L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

GIUGNO 1998 ANNO XV - N. 6 LIRE 9.500

Tullio Pericoli: *Édouard Glissant*

Édouard Glissant *recensito da Mariolina Bertini*

CON UN BRANO INEDITO

Carlo Madrignani
Opere di Romano Bilenchi

Edoardo Esposito
Tutte le poesie di Amelia Rosselli

Enrico Fubini, Giulio Castagnoli
La generazione romantica di Rosen

Riccardo Bellofiore
Sulla globalizzazione

Gigliola Fragnito, Giovanni Romano
Gli affreschi di Pontormo di Firpo

Paolo Vineis
Storia del pensiero medico

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. COMMA 20/b ART. 2, LEGGE 662/96 - ROMA - ISSN 03933903

EditoriaLE

Dire la verità al Banquet du Livre

"Dire la verità" è il tema della prossima edizione del Banquet du Livre, nato nel 1994, che si svolgerà dal 6 al 16 agosto nel villaggio delle Corbières, vicino a Carcassone. Nel quadro degli scambi della Comunità europea, "L'Indice" si associa, a partire da quest'anno, a questo ciclo di dibattiti, atelier e letture, che ha in precedenza trattato i temi della civiltà della vigna, poi dei piaceri, quindi dei crimini e delle virtù.

Sin dagli inizi, gli organizzatori (soprattutto l'associazione Le Marque-Page e le edizioni Verdier) hanno voluto conciliare la semplicità di approccio con il pubblico al rigore della programmazione: un villaggio, aprendosi al libro, si squaderna come un libro ai suoi visitatori. L'utopia, viva ancor oggi, di un dialogo tra pensiero, scrittura e città si ritrova, ambiziosa e modesta al tempo stesso, alle radici di questa iniziativa. Non è dunque strano che l'interrogazione filosofica, che rimanda all'origine platonica della denominazione stessa della manifestazione, sia centrale nei dibattiti, con partecipanti quali Marie-Claire, Galpérine, Christian Jambet, Benny Lévy o Jean-Claude Milner; mentre un doppio atelier di filosofia viene offerto ad adulti e adolescenti. La letteratura e le scienze umane sono anch'esse ben presenti, con degli attori – quest'anno Anne Alvaro, Marc Betton, Laurent Manzoni e Philippe Morier Genoud – che accompagnano gli autori con letture quotidiane.

Dalla sua nascita, il Banquet ha dato spazio all'Italia, ma l'edizione 1998 accentuerà questa presenza accogliendo "L'Indice" tanto tra gli interventi nella discussione – in particolare in un dibattito sulle riviste dal titolo "Critica e verità", con la "Quinzaine littéraire" e il mensile di Barcellona "Quimera", quanto all'interno di "Corbières-Matin", quotidiano della manifestazione, tirato in cinquemila esemplari. I collaboratori dell'"Indice" presenti al Banquet porteranno il loro contributo regolare al quotidiano, dove si mescolano inediti letterari e filosofici, reportage e recensioni. I numeri di novembre e dicembre dell'"Indice" proporranno poi al lettore italiano, nella rubrica "Mondo", traduzioni di testi significativi di "Corbières-Matin", inaugurando così un vero e proprio scambio redazionale. Vista l'eco suscitata anche in Francia dal caso Sofri, una serata verrà dedicata al tema "Verità e precisione", con la partecipazione di Carlo Ginzburg, mentre molti autori dell'opera collettanea *Negationnistes: les chiffoniers de l'histoire*, di cui "L'Indice" ha già dato conto, tratteranno dei rapporti tra storia e verità. Infine, in un florilegio di testi letti dagli attori in chiusura del Banquet, figureranno in bella evidenza Leopardi e Saba, Luzi e Fortini.

Oltre a questa collaborazione franco-italiana, è a tutto l'arco neolatino nella sua accezione più larga che si apre quest'anno il Banquet. La recente pubblicazione di una nuova versione in francese del *Don Quichotte*, dovuta ad Aline Schulman, sarà l'occasione, come preludio a tutta la manifestazione, di una rilettura integrale del capolavoro di Cervantes, senza interruzione nelle 24 ore. Altra grande figura legata, per storia e provenienza, all'area mediterranea è Claude Simon, che sarà festeggiato da scrittori come François Bon, Rachid Boudjedra, Marie N'Daye e Jean Rouaud.

E significativo che la collaborazione tra il Banquet e "L'Indice" veda la luce nell'anno in cui tema dell'incontro è "Dire la verità". Certo non c'è bisogno di sottolineare come non vi sia pretesa, da una parte e dall'altra, di possedere un accesso privilegiato alla verità, in un mondo così complesso: ma il desiderio di rigore nella lettura critica, e un approccio al libro che sia, nella misura del possibile, svincolato dalle pressioni economiche e dalle mode, sono tratti comuni all'"Indice" e ai suoi partner francesi, in particolare le edizioni Verdier. Come sono comuni gli interrogativi: in letteratura, come altrove, quando tutto – persino la rivisitazione della memoria – accelera e si atomizza, la verità è ancora un obiettivo a cui tendere? Quali itinerari, consueti o nuovi, deve prendere la verità per potersi dire? E, in questi itinerari, quale spazio ha il libro, la cui civiltà conosce oggi la trasformazione più radicale?

Riccardo Bellofiore
Bernard Simeone

Lettere

Bruce Chatwin. Leggo sempre con molto piacere e da tanti anni la vostra rivista. Non mi ero mai innervosita come ieri leggendo l'articolo di Rino Genovese a proposito delle *Avventure in Africa* di Celati. Il nervosismo mi è stato causato da quanto detto inutilmente a proposito di Bruce Chatwin. Intanto consiglio al recensore di leggere altri libri di Chatwin. Ritengo ne valga la pena e per questo io li ho letti tutti. Essendo poi "attenta alle parole" credo non sia un caso che a proposito di Aids si usi il verbo "beccare" e non "prendere" o altri verbi contenenti meno disprezzo... Di fatto morire di Aids o di febbre gialla è sempre morire, e il richiamo in questo contesto è, come ho già detto, inutile. Raramente si fa critica letteraria partendo dall'atto finale di una vita. Lo snobismo di Chatwin è noto, e credo invece che a Rino Genovese piacciano di più i pezzi staccati e cicciotti di Batouly.

Maria Elda Muzzani, Selvazzano (Pd)

Il punto della questione non è se Chatwin si sia beccato l'Aids o se lo sia preso, come preferisce dire la mia gentile interlocutrice Maria Elda Muzzani, ma il fatto che l'Aids è oggi la malattia infettiva più omologante che ci sia (a parte l'influenza, di cui però difficilmente si muore) sia perché la si può prendere ovunque, nella selvaggia Africa come nella civile Inghilterra, sia perché la può prendere il ricco turista sessuale come l'emarginato di una qualsiasi megalopoli. Ammetto che è un po' piratesco dir male di uno scrittore in una parentesi e per di più avendo letto di lui un solo libro: tuttavia non mi è piaciuto affatto il modo in cui Chatwin aggira il problema del turismo di massa e dell'omologazione facendo semplicemente come se il problema non ci fosse. Si tratta di un artificio insopportabile (all'epoca del suo In Patagonia, *oltretutto, accadevano in Argentina cose alquanto orribili, di cui non c'è traccia nel libro). Io vedo l'Aids di Chatwin come una specie di contrappasso: l'omologazione, da cui tentava di fuggire dimenticandola, alla fine l'ha preso alle spalle con la malattia più omologante, tipica degli anni ottanta. Che non si possa leggere l'opera di uno scrittore attraverso la lente della malattia – ed eventualmente della morte – non mi sembra poi affatto scontato, almeno se pensiamo a questo nostro Novecento. Cosa sarebbero Kafka, o anche Moravia, senza la tubercolosi?*

Rino Genovese

Economia. Come lettore dell'"Indice", vorrei esprimere qualche dubbio circa l'attenzione che viene rivolta alle discipline economiche. Le sezioni dedicate all'economia sono saltuarie e trattano tematiche – pur rilevanti – utilizzando strumenti di analisi un po' obsoleti. Leggendo alcune recensioni si ha l'impressione che la teoria economica si sia fermata a qualche decennio fa.

Per fare un semplice esempio, autori sempre citati sono Marx, Sraffa, Keynes e discepoli. Non voglio negare la loro importanza, ma devo sottolineare come vi siano state molte evoluzioni nella ricerca economica che non affiorano nelle recensioni. Gli spunti più mondani potrebbero derivare dall'assegnazione ogni anno dei premi Nobel, sistematicamente dimenticati.

Azzardo la seguente provocazione: la scuola neoclassica viene tenuta in poco conto a causa di alcune sue posizioni ideologiche. Se questa ipotesi fosse vera, vorrei sottolineare come gli aspetti metodologici di tale scuola non solo siano oggi vincenti, ma utilizzino strumenti che vanno conosciuti, discussi, eventualmente criticati, e ciò sia compatibile con posizioni tutt'altro che conservatrici.

"L'Indice" potrebbe in primo luogo avviare un'indagine conoscitiva tra i propri lettori sull'interesse per le tematiche economiche. Se il riscontro fosse positivo, ritengo che vadano ridiscusse le linee editoriali seguite fino ad oggi.

Tommaso Valletti, Torino

Il lettore tocca un punto cruciale nell'ideazione e organizzazione della nostra rivista. Di primo acchito, vorrei dire che parte dei problemi nascono dall'ambivalenza della sezione economica: da un lato comprende questioni metodologiche che illuminano l'evoluzione della disciplina (e che il lettore vede trascurate); dall'altro si occupa di ricerche e analisi che danno conto dello stato delle cose. Naturalmente le scelte che originano le recensioni dipendono anche da posizioni disciplinari e da valutazioni soggettive. In ogni caso, non so se riusciremo a avviare un'indagine conoscitiva, ma potremo ospitare una discussione sul caso.

e-mail: lindice@tin.it

SommariO

LIBRI DEL MESE

5 *Poetica del diverso* di Édouard Glissant
recensito da Mariolina Bertini

8 *La casa del sonno* di Jonathan Coe
recensito da Graeme Thomson e Silvia Maglioni

10 *Poesie* di Paul Celan recensito da Anna Maria Carpi

11 *Le poesie* di Amelia Rosselli recensito da Edoardo Esposito

13 *Opere* di Romano Bilenchi recensito da Carlo Madrignani

20 *La generazione romantica* di Charles Rosen
recensito da Enrico Fubini e Giulio Castagnoli

24 *Occhiacci di legno* di Carlo Ginzburg
recensito da Jacques Revel e Giovanni Filoramo

26 *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo* di Massimo Firpo
recensito da Gigliola Fragnito e Giovanni Romano

30 *I conti con il fascismo* di Hans Woller
recensito da Lorenzo Riberi

35 *Storia del pensiero medico occidentale* a cura di Mirko Grmek
recensito da Paolo Vineis

INCROCI

6 Liliana Ellena, Due raccolte di saggi sulla letteratura postcoloniale
Norman Gobetti, *Elogio del margine* di bell hooks

LETTERATURE

7 Anna Nadotti, *In fuga* di Anne Michaels
Fedora Giordano, *Danzando sull'erba* di Susan Power

9 Giovanna Mochi, *Henry James e la teoria del romanzo*
di Donata Meneghelli

POESIA

12 Paolo Amalfitano, *Tutte le poesie* di Emily Dickinson
Giorgio Luzzi, *Tutte le poesie* di Giovanni Raboni
Gianni d'Elia, *Gottfried* di Attilio Lolini

NARRATORI ITALIANI

13 Domenico Scarpa, *La ghisa delle Cure* di Romano Bilenchi

14 Vittorio Coletti, *Favola delle cose ultime* di Sergio Givone
Pietro Spirito, *Piccola città, bastardo posto* di Roberto Barbolini

15 Gianni Turchetta, *Il male naturale* di Giulio Mozzi
Poetiche e palestre di Lidia De Federicis
Monica Bardi, *Radicchio Pinocchio* di Simona Cancellara

16 Alberto Papuzzi, *Volevo tanto fare il tramviere* di Gino Moretti
Gabriele Lolli, *I delitti della logica* di Ermanno Bencivenga

GIALLI

17 Schede di Mariolina Bertini, Giuseppe Merlino
e Sylvie Accornero

INFANZIA

18 Eliana Bouchard, *Animali di carta*

ARTE

22 Cesare De Seta, *Il Quaderno di Canaletto* e *Finimondi*
con i dipinti di John Martin

PREMIO ITALO CALVINO

22 *Il bando della dodicesima edizione*

RELIGIONI

23 Schede sull'induismo di Antonella Comba

STORIA

25 Lorenzo Riberi, *Sullo studio della Storia* di Jacob Burckhardt

28 Massimo Vallerani, *Storia di Torino, vol. 2*

29 Paola Di Cori, *Storia della maternità*
Giovanni Carpinelli, *Storia fotografica della società italiana*

30 Cesare Pianciola, *L'universo concentrazionario*
di David Rousset

GIORNALISMO

31 Schede di Alberto Papuzzi e Annalisa Magone

FILOSOFIA

32 Giancarlo Gaeta, Ritratti di Simone Weil
Ermanno Vitale, Il primo numero di "La società degli individui"

33 Alessandro Savorelli, *Epistolario* di Bertrando Spaventa
Piero Cresto-Dina, *Poesia e pittura nell'età di Goethe*
Gianluca Garelli, Estetiche del Romanticismo

PSICOANALISI

34 Mauro Mancia, Cent'anni di sogni

SALUTE

35 Paolo Vineis, *Il normale e il patologico*
di Georges Canguilhem

ECONOMIA

36 Riccardo Bellofiore, Sulla globalizzazione

SCUOLA

38 Antonio Santoni Rugiu, *Segmenti e bastoncini* di Lucio Russo

39 Giorgio Bini, *Lettera di una professoressa* di Francesca Giusti

PEDAGOGIA

40 Stefano Vitale, *Dilemmi dell'educazione nella società acentrica*
di Nando Filograsso
Cesare Pianciola, *Filosofia dell'educazione*
di Raffaele Mantegazza
Remo Fornaca, *La cultura dell'educazione* di Jerome Bruner

STRUMENTI

Luisella Clarotti, Simora Petruzzi, Igor Piotto,
Angelo Pichierri, Guido Bonino, Manuali e schede

41 Luigi Perissinotto, *Wittgenstein e l'etica* di Piergiorgio Donatelli

42 Tullio Regge, *Nati dalle stelle* di Piero Bianucci

RUBRICHE

9 GRANDI LETTORI
Norman Gobetti, *Del piacere di leggere* di Marcel Proust

19 MARTIN EDEN
Antonio Franchini, *Ossessioni e marginalità, come ricostituenti*
Raul Montanari, *Traduzione creativa?*

43 EFFETTO FILM
Gianni Rondolino, *Jackie Brown* di Quentin Tarantino
Michele Marangi, *James Cameron*
Ermanno Comuzio, *Shakespeare al cinema*
Altre recensioni di Umberto Mosca, Margherita Principe,
Massimo Quaglia, Michele Marangi

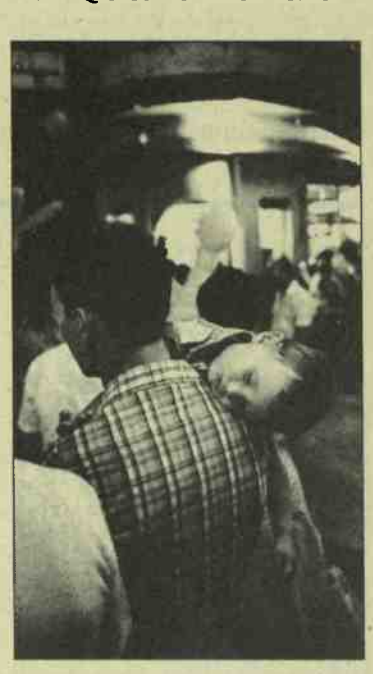
47 MONDO
Giuliana Costa Colajanni, *Le Jardin des plantes*
di Claude Simon
Maddalena Rusconi, *Ein Volk von Mördern?*
e *Briefe an Goldhagen*
Giuseppe Pucci, *Projecting the Past* di Maria Wyke

50 MENTE LOCALE
Capri, interventi di Francesco Durante, Silvio Perrella,
Cesare De Seta, Gino Verbena, Riccardo Esposito
e Ausilia Veneruso

52 IL CHIOSCO

53 AGENDA

LE IMMAGINI DI QUESTO NUMERO



Le immagini sono tratte dal libro di Ferdinando Scianna *Dormire, forse sognare* (Art&, Udine 1997, pp. 130, Lit 68.000).

A pagina 26, Firenze, Italia, 1962.

A pagina 27, Lisbona, Portogallo, 1990.

A pagina 28, Madras, India, 1989.

A pagina 34, Vallelunga, Sicilia, 1964.

A pagina 37, Nuova Dehli, India, 1972.

A pagina 39, Parigi, Francia, 1977.

A pagina 48, Avignone, Francia, 1981.

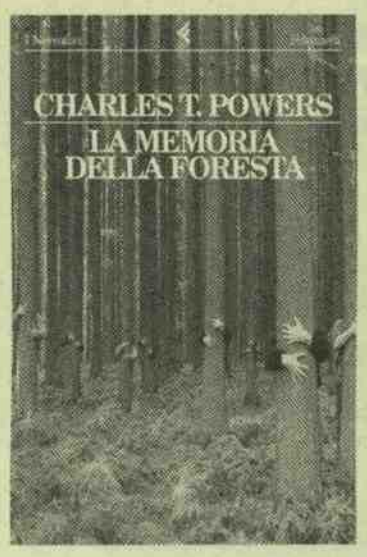
A pagina 49, Reggio Calabria, Italia, 1970.

Qui sopra, Bagheria, Italia, 1981.

CHARLES T. POWERS
LA MEMORIA DELLA FORESTA

Traduzione di Vincenzo Mantovani

La foresta polacca custodisce segreti che l'Europa intera preferirebbe dimenticare.
È passato e presente non sono poi così lontani.
Un romanzo straordinario, una lettura avvincente.



Feltrinelli

www.feltrinelli.it

ERRI DE LUCA
TU, MIO

Bisogna imparare a pescare, bisogna imparare a parlare con le ragazze, e ad amarle, perché la guerra è finita, i padri sono spariti dentro un segreto e l'estate sta per tramontare. Il nuovo intenso romanzo di Erri De Luca.

GIANLUIGI MELEGA
TEMPO LUNGO

L'anima m'hai venduto

L'Italia degli anni del boom raccontata da un giornalista alle prime armi, che si avventura nel mondo con lo sguardo vivace e arguto di chi conosce i propri turbamenti.

ISABELLA SANTACROCE
LUMINAL

Due ragazze diciottenni. Un'adolescenza furibonda. Una droga dello spirito. Un universo liquefatto. Un romanzo luminoso, numinoso, luminal.

ROBERTO ALAJMO
LE SCARPE DI POLIFEMO

e altre storie siciliane

Arrivano da Palermo notizie dalla gente che non fa notizia. Una galleria di figure beffate dalla vita, tredici racconti che coniugano una lingua asciutta a un'immaginazione esuberante.

MARCO DRAGO
L'AMICO DEL PAZZO

Una tranquilla vita di provincia dove non succede "quasi" nulla. Pazzi, isterici, esibizionisti e altri racconti della nostra normalità nazionale. Un libro che è come una bottiglia di rosolio... con un pizzico di arsenico.

ROCCO CARBONE
L'ASSEDIO

Il cielo condanna una città all'isolamento. Piove sabbia e chi resta deve imparare a scegliere. Tra violenza e coscienza, dubbio e passione, rabbia e preghiera. Per continuare a essere uomini.

MARCELA SERRANO
IL TEMPO DI BLANCA

Traduzione di Simona Geroldi

La storia dell'annullamento di un corpo e del risveglio di una coscienza. Di come la prigione del silenzio possa trasformarsi nella catarsi dello spirito.
In un mondo dove le parole sono più vuote del silenzio.

DALE PECK
LA LEGGE DELLE SOLITUDINI

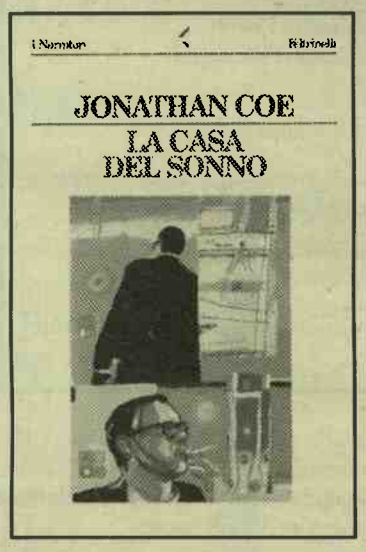
Traduzione di Grazia Gatti

Un romanzo stimolante che ci costringe a tornare sui nostri passi e rintracciare il primo tradimento di noi stessi. Per gettare via il copione e ricominciare a vivere.

JONATHAN COE
LA CASA DEL SONNO

Traduzione di Domenico Scarpa

Amori impossibili, narcolettici, irresistibili, sogni troppo credibili. Dopo il successo della *Famiglia Winshaw*, il romanzo che sognavamo di leggere.



ANTONIO LOBO ANTUNES
TRATTATO DELLE PASSIONI DELL'ANIMA

Traduzione di Rita Desti

Giudice e terrorista si scoprono, nella luce accecante dell'interrogatorio, amici d'infanzia. Il groviglio visionario della sorte. Un Portogallo carico di mistero, violenza e malinconia.

SÉRGIO SANT'ANNA
AMAZONA

Traduzione di Orietta Mori

Amazona: uno stesso nome per indicare una donna, una foresta, la loro violenta forza scatenante. Con gli ingredienti di una soap opera – sesso droga e omicidi – un piatto di alta cucina letteraria.

RICCARDO BOCCA
LA CONDANNA

Storia di Silvia Baraldini

Un libro che bisogna leggere. E che vorremmo non ci fosse mai stato bisogno di scrivere.

BARBARA BALZERANI
COMPAGNA LUNA

Ricordi, dialoghi interiori e sentimenti che bruciano ancora: una drammatica testimonianza degli anni di piombo, una scrittura sorprendente.

ENRICO FRANCESCHINI
RUSSIA. ISTRUZIONI PER L'USO

Tra delitti e castighi, saune e casinò, armate rotte e miliardari improvvisati, le istruzioni per capire un paese approdato, per la prima volta nella sua storia millenaria, alla democrazia.

ZLATKO DIZDAREVIC
LETTERE DA SARAJEVO

Prefazione di Predrag Matvejevic
Prologo di Pietro Veronese

Lo sgomento, la morte, la lancinante sensazione di abbandono da parte dell'Occidente, l'orgoglio di provvedere da soli alla propria difesa, la speranza della ricostruzione. Dal più autorevole giornalista di Sarajevo, una testimonianza unica, in presa diretta, sulla realtà dell'assedio.

Caritas Italiana
Fondazione E. Zancan
GLI ULTIMI DELLA FILA

Rapporto 1997 sui bisogni dimenticati

Un'opera di divulgazione, sensibilizzazione e approfondimento scientifico sulle forme di povertà e di emarginazione sociale in Italia.

ISABELLA TREE
ISOLE NELLE NUVOLE

In viaggio nelle Highlands della Nuova Guinea

Traduzione di Bruno Amato

Un paese che passa dall'età della pietra al terzo millennio in poco più di cinquant'anni. Un viaggio attraverso le sue foreste, le sue tradizioni, le sue lingue, le sue tribù. Sulle ali dell'uccello del paradiso.

GIORGIO ROGGERO
LUNGO IL DON

fiume di guerra, fiume di pace

Prefazione di Mario Rigoni Stern

330 chilometri e cinquant'anni di storia percorsi a piedi. Nel lento scorrere del Don riaffiorano ricordi impossibili da dimenticare.

CESARE FIUMI
LA STRADA È DI TUTTI

On the road, sulle piste di Jack Kerouac

Prefazione di Fernanda Pivano

Un libro sulla magia del viaggio, non solo come percorso geografico ma seguendo la mappa del cuore. Parole che girano la chiave d'accensione e mettono in moto la voglia di partire.

Traveller Feltrinelli

CORRADO RUGGERI
BAMBINI D'ORIENTE

Un Oriente fatto di dolci valli di terra rossa e fiumi magici, ma anche di soprusi, violenze, infanzie rubate. Un itinerario duro e irresistibile insieme.

MARINA MIZZAU
STORIE COME VERE

Strategie comunicative in testi narrativi

I personaggi dei libri, i loro rapporti, i loro discorsi, non sono "reali", ma è come se lo fossero. Un percorso attraverso i misteri e le strategie della parola, da Laclos, Constant, Compton Burnett, Radiguet, Tolstoj, Freud, fino alla soap opera, alle barzellette e ai legami di complicità e di conflitto che si instaurano fra scrittore e lettori.

EDMONDO BRUTI LIBERATI
LIVIO PEPINO
AUTOGOVERNO O CONTROLLO DELLA MAGISTRATURA?

Il modello italiano di Consiglio superiore

Un contributo alla comprensione del cruciale ruolo del Csm, oggi al centro del dibattito politico e istituzionale. La sua evoluzione dal 1959 ai giorni nostri, la riforma e le proposte di modificarne la composizione e le competenze.

LUCIO RUSSO
SEGMENTI E BASTONCINI

Dove sta andando la scuola?

La riforma Berlinguer e la scuola per "consumatori intelligenti". Come si insegna e come si dovrebbe insegnare.

bell hooks
ELOGIO DEL MARGINE

Razza, sesso e mercato culturale

Prefazione e cura di Maria Nadotti

Una voce potente contro ogni forma di oppressione. Un'energia vitale prorompente che ci aiuta a "decolonizzare" la mente, l'anima, il corpo.

AMARTYA SEN
LAICISMO INDIANO

I diritti umani nell'attuale contesto asiatico, la liberalizzazione del mercato, il cinema e gli echi della tradizione epica. Un grande economista e filosofo legge la nuova India, suo paese d'origine.

J.C. HERZ
IL POPOLO DEL JOYSTICK

Come i videogiochi hanno mangiato le nostre vite

Traduzione di Luca Piercecchi/ShaKe

Space Invaders, Doom, Pac Man, Super Mario, Lara Croft: la prima storia popolare e critica del divertimento elettronico, dalla sua genesi fino all'alba del futuro post-televisivo e dei fabbricanti dei nuovi sogni.

Il pensiero della traccia nel mondo-tutto

La poetica d'un romanziere caraibico ancora negato al lettore italiano

MARIOLINA BERTINI

Édouard Glissant
Poetica del diverso
ed. orig. 1997
trad. dal francese di Francesca Neri
pp. 116, Lit 19.000
Meltemi, Roma 1998

Qual è la funzione della poesia, e più in generale delle arti della parola, nell'età della mondializzazione, in un mondo in cui ogni forma espressiva pare doppiamente minacciata, da un lato dal peso schiacciante di un'omologazione che tutto appiattisce e banalizza, dall'altro dall'insorgere aggressivo di particolarismi e integralismi sempre più intolleranti? È intorno a questa domanda che Édouard Glissant, senza proporre ricette né rifugiarsi in comode generalizzazioni, svolge nelle pagine di questo volumetto teorico il filo di una riflessione appassionata che non perde mai di vista la sua esperienza di romanziere e di poeta.

Nato settant'anni fa in Martinica, formatosi tra la sua terra d'origine e Parigi, dove ha compiuto gli studi universitari e dove ha lavorato come funzionario dell'Unesco tra il 1946 e il 1965, Glissant ha rievocato in sei romanzi, pubblicati tra il 1958 e il 1993, la storia tormentata e affascinante della cultura in cui è cresciuto: cultura composita per eccellenza, in cui sull'arco di quattro secoli si sono compenetrate l'eredità dei colonizzatori francesi e il pensiero, il linguaggio, l'esperienza degli schiavi importati dall'Africa come mano d'opera per le piantagioni.

Questa compenetrazione non è soltanto l'oggetto principale della sua opera narrativa, ma ne determina in qualche modo la forma: benché scritti in un francese colto, smagliante e ricchissimo, in cui brillano come venature preziose citazioni nascoste di Rimbaud, di Claudel, di Saint-John Perse, i romanzi di Glissant non hanno nulla di francese, né di europeo, nella struttura, nella tecnica narrativa. Sono intimamente modellati sulla discontinuità propria della cultura orale dei discendenti degli schiavi; ne riproducono i lampi visionari e profetici, le oscurità e le lacune, il senso di un tempo misurato non con mezzi meccanici, ma con il respiro delle generazioni. Frammentari, narrati da voci che si intersecano e si sovrappongono, riescono a trasmetterci l'eredità di una memoria che nasce sotto il segno del tragico, perché porta il marchio incancellabile di quel luogo di orrore che è il ventre buio della nave negriera, ma che sa anche crearsi, nello splendido, e inizialmente sconosciuto, paesaggio caraibico, i punti di riferimento di una storia a venire; di un'epica nuova che celebrerà tanto l'eroismo degli schiavi fuggiaschi quanto la pazienza tenace delle lavoratrici e dei lavoratori della piantagione, che né la miseria né gli stupri né le torture arriveranno mai a snaturare.

Se mi sono soffermata un po' a lungo sul Glissant narratore, è perché i suoi romanzi (presentati sull'"Indice" da Carminella Biondi, insieme a una sua poderosa opera teorica, *Poétique de la relation*, nell'aprile del 1993), pur già tradotti in inglese, in tedesco e in varie lingue dell'Est europeo, ancora non esistono in italiano. Al lettore italiano è dunque impossibile recepire la ricchezza degli echi che dalle riflessioni generali di questa *Poetica* rimandano all'universo immaginario dell'autore. Privato di questa dimensione, il discorso glissantiano non è che l'ombra di se stesso: possiamo soltanto sperare che la voce di quest'ombra, voce che l'eccellente traduzione di Francesca Neri ci restituisce intatta, e straordinariamente ricca di passione e di poesia, incoraggi gli editori del nostro paese ad aprirsi a un'opera che è tra le più significative del nostro tempo.

Il titolo dell'ultimo romanzo di Glissant, pubblicato nel 1993, è *Tout-monde*, espressione coniata da lui, in cui "*tout*" va inteso come sostantivo, non come aggettivo, e designa il mondo d'oggi ("mondo-tutto") nel pieno dispiegarsi della sua caotica e irreversibile molteplicità. Il protagonista e, a tratti, narratore di *Tout-monde*, Mathieu Béluse, viaggia alla ricerca del suo destino nel mondo-tutto, con l'impressione di immergersi in un vulcano o in un oceano senza fondo; non si separa mai dalla memoria delle proprie origini martinicane, anzi ne persegue puntigliosamente una conoscenza più piena, ma allo stesso tempo non cessa di confrontarsi con la pluralità di un reale in cui tutte le identità e tutti i confini sembrano travolti da un'esplosione che li rimescola nell'imprevedibile.

E proprio questa esperienza, che l'eroe romanzesco vive come vertigine e come conquista di una difficile verità, che Glissant pone al centro delle conferenze e interviste raccolte in *Poetica del diverso*: il poeta, lo scrittore di oggi, deve accettare l'immersione nel caos-mondo, nel mondo-tutto, per ritrovare la propria lingua e la propria cultura arricchite dal confronto con il diverso e schiuse all'alterità. Riallacciandosi al pensiero di Deleuze e Guattari, Glissant contrappone all'identità rigida delle "culture ataviche", ossessionate dall'idea della loro missione e dell'unicità dei loro valori, arroccate in una mitica, originaria purezza, l'identità mobile e aperta delle "culture composite": culture che rimandano non alla radice unica, ma al rizoma, radice che incontra altre radici; culture mosse da una coscienza storica che è "pulsione caotica verso le congiunzioni di tutte le storie, senza che ne prevalga nessuna".

Il modello delle culture composite, con la sua flessibilità e le sue capacità di confronto e di adattamento, è l'unico cui possiamo guardare se ci sta a cuore la difesa di tutte le lingue del mondo tanto dall'omologazione quanto dai genocidi: perché la diversità del patrimonio linguistico può essere preservata nel caos-mondo solo da un'umanità che abbia preso atto che tale diversità è il valore supremo, e che nessuna lingua può essere salvata facendone morire altre, sacrificandone altre bollate come inferiori o minoritarie. La funzione del poeta e dell'artista è dunque, nel contesto mondiale attuale, "contribuire gradualmente a far ammettere alle umanità [il plurale è di Glissant, ed è voluto] che l'altro non è il nemico, che il diverso non mi cancella, che se cambio nell'incontrarlo non significa che mi diluisco".

Nelle pagine di *Poetica del diverso* i problemi che si intrecciano sono molti: dalla "contemporaneità del non contemporaneo", inevitabile nel mondo-tutto, in cui coesistono tempi diversi, al ruolo crescente delle traduzioni, al plurilinguismo in letteratura. Il motivo più forte di fascino, però, è soprattutto uno: la capacità di Glissant di formulare problemi generali e di spaziare in orizzonti vastissimi senza mai abbandonare la specificità della sua ottica individuale, su cui il paesaggio e l'immaginario caraibico hanno impresso un segno per sempre riconoscibile.

Accade così che per definire il nuovo pensiero "fragile e ambiguo" che, rifiutando le rigidità dei vecchi sistemi, "si adatterà particolarmente alla complessità e alla molteplicità del mondo in cui viviamo", egli ricorra all'esperienza del "pensiero della traccia", iscritto nell'eredità dei suoi antenati eppure così ricco di insegnamenti e di suggestioni da parlare, senza bisogno di alcun interprete, al cuore del mondo intero: "La traccia sta alla via come la rivolta al comando e il giubilo alla tortura. Non è una brutta copia della terra, un balbettio della foresta, ma la tendenza completamente organica ad una maniera di essere e di conoscere ed è la forma alleata a questa conoscenza (...) Le lingue creole sono sentieri tracciati nelle acque dei Caraibi e dell'Oceano Indiano. Quando i *marrons* fuggirono nei boschi, le tracce che seguirono non supponevano l'abbandono o la disperazione, ma nemmeno l'orgoglio o la vanità (...) I paesaggi antillani ricordano altri paesaggi e ogni racconto vi insinua la sua traccia singolare, torrenti e fiumi, stabilendo correlazioni; corrono fragili e ostinati, questi bracci di linguaggio che si interpellano. Colline e pianure digradano in racconti, frantumano l'inspiegato del mondo. Il pensiero della traccia promette alleanze fuori dai sistemi, rifiuta il possesso, si apre su questi tempi frammentati che le umanità di oggi moltiplicano fra di loro, tra scontri e meraviglie. Ecco, è l'erranza violenta della poesia".

Una nave negriera verso la Martinica

EDOUARD GLISSANT

Dietro gli acquitrini della Punta, si scorgevano appena le grigie muraglie del Forte, scogliere lontane, coronate di fumi azzurrognoli, che subito sparivano dietro lo schermo della pioggia. Lungo tutta la costa si vedevano soltanto le masse frananti di una vegetazione incerta, interrotta qua e là dalla lebbra di un cantiere o di un magazzino. Sulla nave, l'acqua scrostava il ponte, inondava la stiva, sommergeva il carico abbrutito. Il capitano aveva fatto aprire boccaporti e portelli, perché l'acqua scorresse dappertutto. Erano le nove e mezza, e il sole brillava nella pioggia.

(La Rose-Marie. *Era attesa con impazienza; nel paese c'era un gran bisogno di braccia. C'era voluta tutta la scienza del nostromo perché arrivassero a* buon porto *due terzi degli schiavi imbarcati. La malattia, i parassiti, il suicidio, le rivolte e le esecuzioni avevano disseminato la traversata di cadaveri. Ma due terzi era una media eccellente. E il capitano era riuscito a sfuggire alle navi inglesi. Un ottimo marinaio).*

La pioggia lavava la plancia, le tele, i cordami; sottolineava ancor più la macchia nera che indicava la posizione della lamiera. Si vedevano le striature di legno annerito, gonfie d'acqua, là dove era stata piazzata la lamiera arroventata, accanto al braciere. E si vedevano ancora le tracce spesse di sangue, intorno alla lamiera. Perché la lamiera serviva a far danzare, al ritmo del fuoco, i ribelli che avevano rifiutato di camminare durante la mezz'ora di passeggiata igienica, sul ponte. Era ancora là, la lamiera, contorta, ammaccata, annerita, insanguinata, e l'acqua della pioggia che vi grondava sopra crepitando allegramente non riusciva a lavar via la spessa fuliggine di sangue e ruggine che vi si era incrostata.

A prua, arrotolata come un serpente sazio di prede, giaceva la corda. Serviva a scandagliare i flutti con i ribelli scelti per dar l'esempio. Venivano scaraventati in mare: come per dragare il fondo, o per fare il punto e calcolare la profondità (...).

Ma tutto era stato lasciato sotto la pioggia. gli scudisci con i piombini, le cinghie rigide, la forca degli impiccati (più impressionante, a dire il vero, di un albero maestro), e l'uncino che affondavano in gola a quelli che cercavano di inghiottire la lingua, e il gran secchio d'acqua di mare in cui i marinai tuffavano la testa quando risalivano asfissiati dalle profondità della stiva, e il ferro arroventato, forchetta implacabile per quelli che rifiutavano il pane ammuffito o le gallette innaffiate di acqua salmastra, e la rete con la quale si calavano gli schiavi, ogni mese, nel gran bagno del mare: la rete per proteggerli dagli squali o dalla tentazione di morire.

La pioggia lavava, preparava per la vendita, assolveva. Nella stiva però l'odore si faceva più spesso. L'acqua trasportava immondizie, escrementi, cadaveri di topi. La Rose-Marie, *lavata dalle sue tracce di vomito, era davvero come una rosa, ma una rosa che trae la sua linfa da letame vivo. Fu allora che il comandante decise di completare, anche di sotto, la pulizia della nave. Erano le dieci.*

da *Le quatrième siècle*, Seuil, 1964
trad. dal francese di Mariolina Bertini

I libri

Romanzi
La Lézarde, Seuil, 1958
Le Quatrième Siècle, Seuil, 1964
Malemort, Seuil, 1975
La Case du Commandeur, Seuil, 1981
Mahagony, Seuil, 1987
Tout-monde, Gallimard, 1993

Saggi
Soleil de la Conscience, Seuil, 1956
L'Intention Poétique, Seuil, 1969
Le Discours Antillais, Seuil, 1981
Poétique de la Relation, Gallimard, 1990
Faulkner, Mississipi, Gallimard, 1996
Introduction à une Poétique du Divers, Gallimard, 1996
Traité du Tout-monde, Gallimard, 1997

Poesia
Poèmes complets, Gallimard, 1994

Teatro
Monsieur Toussaint, Seuil, 1961

Un terzo spazio tra identità e potere

LILIANA ELLENA

Nazione e narrazione
a cura di Homi Bhabha
introd. di Mariella Pandolfi
ed. orig. 1990
trad. dall'inglese di Antonio Perri
pp. 518, Lit 66.000
Meltemi, Roma 1997

La questione postcoloniale. Cieli comuni, orizzonti diversi
a cura di Ian Chambers e Lidia Curti
pp. 320, Lit 35.000
Liguori, Napoli 1997

"Io sono solamente un negro rosso che ama il mare, / ho avuto una buona istruzione coloniale, / ho in me dell'olandese, del negro e dell'inglese, / sono nessuno, o sono una nazione". I versi di Derek Walcott rimbalzano nelle voci e nei corpi che abitano le metropoli occidentali, con le continue contaminazioni tra lingue e dialetti in cui l'appropriazione di un codice è sempre accompagnata dalla sua ibridazione.

La produzione letteraria nata da questi spostamenti è il terreno sul quale è andato misurandosi, tra gli altri, lo studioso indiano-inglese Homi Bhabha, nel tentativo di interpretare e dare visibilità alle forme di soggettività e di resistenza emergenti dall'orizzonte postcoloniale. Un lavoro orientato dallo sforzo di disegnare le geografie di un incontro tra culture spesso violento che, nelle ex colonie come nell'Occidente postindustriale, "dà luogo a strategie politiche e discorsive in cui l'aggiungere-*a* non significa sommare, ma serve a turbare il calcolo del potere e della conoscenza". Pratiche che generano ciò che questo autore indica come "terzo spazio", luogo culturale e politico in cui l'opposizione tra potere coloniale e autenticità originaria non è semplicemente invertita o modificata, bensì dislocata in qualcosa che contesta i termini e i territori di entrambe.

Esempio fortemente simbolico di terzo spazio sono i "rumorosi" marciapiedi delle degradate città postcoloniali africane di cui parla Alessandro Triulzi nel saggio *La città postcoloniale come testo* (nel volume curato da Chambers e Curti), dove "disegni murali e brusio della strada si alleano in un'alleanza antiistituzionale (...) I nuovi testi dell'oralità urbana non sono in realtà testi di opposizione, né propongono avvicendamenti di potere, esigono tuttavia il riconoscimento della propria esistenza, e dunque richiamano il confronto politico".

Se le quattro sezioni di questo libro offrono una rassegna dei principali filoni di ricerca, la raccolta di saggi curata da Homi Bhabha segue un percorso più specifico.

Bhabha, lui stesso migrante, forzando il pensiero di Freud, Lacan e Derrida, arriva a parlare dalle periferie del mondo occidentale, e rileggendo criticamente i lavori di Franz Fanon e Edward Said, focalizza via via la sua attenzione sulla natura intrinsecamente instabile delle opposizioni binarie costruite dal discorso coloniale: Oriente/Occidente, nativo/emigrante, colonizzato/colonizzatore, bianco/nero. Contro le derive essenzialistiche del multiculturalismo, per Bhabha la differenza culturale non presuppone una primordiale o fissa identità, né offre la possibilità di viaggiare indietro nel tempo, ma pone piuttosto la questione di come interpretare la giustapposizione di tempi dentro la cultura presente.

Nei vari contributi tale temporalità stratificata è posta in relazione a un oggetto specifico: la forma nazione, individuata come "una tra le più importanti strutture di ambivalenza ideologica nell'ambito della modernità". Tuttavia non troveremo in questo libro un'analisi di tipo storico-politico, ma piuttosto una pluralità di approcci che si muovono tra l'analisi testuale, la critica letteraria e l'antropologia. Ad aprire questo campo di ricerca è stata l'ormai classica interpretazione di Benedict Anderson, che ha evidenziato come la forma di temporalità che fonda la struttura simbolica della nazione come "comunità immaginata" sia la medesima che sottende la nascita del moderno romanzo realista.

Homi Bhabha spinge oltre questa posizione per interrogare i modi in cui si articola la narrazione nazionale, nel tempo vuoto che si apre tra un'identità storica, dispiegata nella realtà sociale transitoria, e un'appartenenza originaria, che affonda le sue radici in un tempo mitico e arcaico. I diversi interventi che costituiscono il libro si situano quindi all'interno del progetto, ricostruito dal curatore nell'introduzione, di alimentare una tensione tra contributi diversi che "adottassero le intuizioni delle teorie post-strutturaliste della coscienza narrativa (...) al fine di evocare il margine di ambivalenza dello spazio-nazione".

Che tipo di relazione c'è dunque tra storia e terzo spazio? Rifacendosi ad Eric Hobsbawm, Bhabha individua nella seconda metà del XIX secolo la fase culminante dell'evoluzione della nazione moderna, che si caratterizza come uno dei momenti di maggiore migrazione di massa in Occidente e dispiegamento dell'espansione coloniale in Oriente. È in tale orizzonte che la nascita della nazione "colma il vuoto lasciato dallo sradicamento di comunità e gruppi parentali, trasformando quella perdita con il linguaggio della metafora".

La raccolta di saggi si apre significativamente con il testo di Ernest Renan *Che cos'è una nazione?*, per disegnare un percorso che, partendo dagli studi sul nazionalismo interni alla sociologia e alla storia, arriva ad attraversare queste tematiche con un approccio poststrutturalista al campo dei *cultural studies*. Itinerario che, privilegiando il dato narrativo, non si limita a prestare attenzione ai linguaggi e alle modalità narrative della nazione, ma tenta di alterare lo stesso oggetto concettuale. Argomento di molti saggi è la problematicità del rapporto tra un supposto canone e le letterature considerate non egemoni.

Lo spazio della cultura nazionale non è unitario e coeso, né può essere visto semplicemente come altro in relazione a ciò che è al di fuori di esso. È Geoffrey Bennington a ricordare che la frontiera è bifronte: le frontiere non solo chiudono la nazione verso l'interno, ma simultaneamente la aprono verso l'esterno. Per avere un nome, un confine e una storia che venga raccontata al suo centro la nazione dev'essere essenzialmente imperfetta, abitata cioè internamente dalla differenza.

L'identità della nazione è quindi resa problematica dalla percezione dei suoi margini come zona di oscillazione: "I popoli coloniali, postcoloniali, migranti, minoranze, genti erranti (...) sono il segno di un confine in continuo movimento che sposta le frontiere della nazione moderna". Una prospettiva in cui lo spazio non può essere liquidato come entità inerte che esiste prima e oltre la storia. Non è un vettore passivo che il tempo occupa e in cui sedimenta se stesso, ma piuttosto il terreno mobile e conflittuale che frammenta e dislocа la linearità temporale (*Dissemi-Nazioni* è il titolo del saggio finale di Homi Bhabha).

La problematizzazione dello spazio come categoria mobile e stratificata è certo una delle direzioni di ricerca più interessanti dei saggi qui raccolti. Ove si delinea una prospettiva che sembra offrire un'alternativa al dilemma, tutto interno alla tradizione liberale, tra appartenenza e assimilazione. Poiché la costruzione dell'identità non è mai un atto originario e olistico, bensì sempre un processo di slittamento e proiezione, non si tratta di rivendicare, con un capovolgimento, la centralità delle periferie postcoloniali. Tentare di liberarsi dall'oppressione facendo appello alla propria identità oppositiva non fa che raddoppiarla. Su questo punto è particolarmente convincente la critica che l'australiana Suneja Gunew muove all'idea di una letteratura multiculturale. Privilegiare il passato e il luogo delle origini come ciò che fornisce autonomia culturale normalizza le soggettività potenzialmente sovversive cristallizzandole all'interno di un discorso multiculturale che può rivelarsi esso stesso una gabbia.

Il tentativo di piegare le categorie interpretative e di forzare gli statuti disciplinari per aprire un varco alle voci postcoloniali produce aggiustamenti, ridefinizioni, invenzioni linguistiche. Non si tratta solo di una tendenza all'autoreferenzialità di certa critica poststrutturalista, è come se la scrittura portasse il segno dello sforzo di pensiero. A levigare le asperità della scrittura di Homi Bhabha contribuisce nel volume edito da Meltemi l'ottima traduzione di Antonio Perri, che spinge la lingua italiana a seguire il gioco di montaggio e smontaggio linguistico, di evocazioni e rimandi che la lingua inglese veicola più agilmente. Il cortocircuito che viene a determinarsi fra traduzione culturale e linguaggio scientifico è messo efficacemente a fuoco nella nota del traduttore, che esplicita le proprie scelte e opzioni nel dare corpo a una "lingua più vasta". A maggior ragione quindi ci si dispiace dei numerosi refusi.

L'indicazione degli anni di pubblicazione dei diversi saggi ne avrebbe senza dubbio facilitato la contestualizzazione in un dibattito i cui riferimenti sono in Italia difficilmente reperibili, ma la puntuale introduzione di Mirella Pandolfi traccia un ponte tra il lettore italiano e il testo inglese. Mentre da un lato vengono ricostruite le coordinate del dibattito angloamericano, dall'altro vengono suggerite connessioni e affinità tra il progetto politico culturale di Homi Bhabha e aree della ricerca italiana, non solo quelle più facilmente individuabili, come nel caso dell'etnocentrismo critico di Ernesto De Martino, ma anche quelle potenziali, come nel caso di una rilettura di Gramsci che avviene oggi con punte di forte originalità fuori dai nostri confini.

La pubblicazione di queste due raccolte di saggi ci induce a sperare in una meno episodica e più tempestiva attenzione dell'editoria italiana per questo settore di studi. Magari in una prossima traduzione italiana dei testi, ad esempio, di Paul Gilroy, bell hooks, Gayatri Spivak, disponibili finora solo in raccolte di saggi e su riviste.

La parola che non si dice

NORMAN GOBETTI

BELL HOOKS, **Elogio del margine. Razza, sesso e mercato culturale**, a cura di Maria Nadotti, Feltrinelli, Milano 1998, pp. 160, Lit 32.000.

*A distanza di quasi vent'anni dalla pubblicazione del suo primo libro (*Ain't I a Woman: Black Women and Feminism, *1981), esce per la prima volta in Italia una raccolta di saggi della teorica e scrittrice africana-americana e femminista bell hooks. Nei dieci testi riuniti in questa antologia, tratti da alcuni dei suoi libri più recenti, bell hooks si interroga sul complesso articolarsi delle agende politiche del femminismo e del movimento dei neri e sull'intersecarsi delle rappresentazioni culturali della razza con quelle del sesso. Prendendo spunto indifferentemente da fatti di cronaca e film, video musicali e avvenimenti quotidiani, libri e ricordi, trasmissioni televisive e servizi fotografici, bell hooks descrive sempre lo stesso meccanismo: da un lato il manifestarsi della "pervasiva politica suprematista bianca", sessista e razzista, dall'altro i tentativi di resistenza e opposizione delle donne nere.*

Leggendo ora questi testi tradotti, non mi stupisco del ritardo con cui bell hooks viene pubblicata in Italia. È difficile infatti, scorrendo le sue pagine, superare il senso di profonda estraneità trasmesso dal linguaggio e dal procedere dell'argomentazione. Abituale nell'ambito della critica culturale statunitense, la compresenza di uno stile quasi parlato, concreto e ben fondato sull'esperienza personale (la nonna, le sorelle, gli amici, la casa) e di un vocabolario spesso astratto e carico di connotazioni poco esportabili lascia, una volta tradotto in italiano e allontanato dal contesto originario, il senso di qualcosa di straniero e un po' ostico. È difficile inoltre lasciarsi trascinare da una strategia discorsiva che ossessivamente si avvita su se stessa, tornando all'infinito sugli stessi luoghi teorici – il razzismo, il sessismo, le catene, i padroni, la resistenza, l'opposizione – e liquidando senza tanti complimenti questioni complesse e ambigue (in primo luogo quella dell'articolazione tra desiderio e potere).

D'altronde le stesse questioni affrontate sono lontanissime dalle abitudini mentali italiane. Soprattutto, si sente estraneo il problema della razza. Parlando dell'alterità, siamo soliti interrogarci sulle differenze culturali, religiose, etniche, oppure sulle discriminazioni sociali ed economiche, ma il colore della pelle non è mai il punto focale, non è da lì che facciamo passare il confine tra noi e gli altri. Anzi, "razza" ci sembra una brutta parola, che è preferibile non utilizzare, che abbiamo rimosso con gran disinvoltura.

È in questo che il libro di bell hooks ci riguarda. In un paese in cui le "coppie miste" non sono più una rarità e un gran numero di uomini bianchi ha l'abitudine di comprare le prestazioni sessuali di donne nere, Elogio del margine *ci ricorda che "la razza conta"; un'affermazione che però, per essere presa sul serio e non solo contemplata come un curioso esotismo, mi sembra richiedere un lavoro di traduzione e interlocuzione ben più problematico di quello intrapreso finora.*

Una seconda storia

Rendere l'amore necessario

ANNA NADOTTI

Anne Michaels
In fuga
postfaz. di
Francesca Romana Paci
ed. orig. 1996
trad. dall'inglese
di Roberto Serrai
pp. 270, Lit 20.000
Giunti, Firenze 1998

"Ero così affamato. Urlai nel silenzio l'unica frase che sapevo in più di una lingua, l'urlai in polacco e in tedesco e in yiddish, battendomi i pugni sul petto: sporco ebreo, sporco ebreo, sporco ebreo". Così emerge dal fango in cui è rimasto nascosto per settimane, nella foresta di Biskupin, Polonia 1941, il piccolo Jacob Beer, protagonista del romanzo di Anne Michaels. E sporco e terrorizzato come è si aggrappa all'archeologo Athanasios Roussos che, stringendoselo al petto sotto la pesante palandrana, lo porta con sé in Grecia, sull'isola di Zante, dove aiutandolo a non dimenticare né la sua lingua né l'orrore cui ha assistito, gli offre la possibilità di "una seconda storia", in cui il passato, per doloroso che sia, non venga rimosso, bensì ostinatamente ricordato, perché possa fargli compagnia e assicurargli un futuro intero, "perché se uno non ha più la terra ma ha il ricordo della terra, allora uno può sempre disegnare una mappa".

Così inizia il primo romanzo di Anne Michaels, affermata poetessa, nonché pianista e compositrice canadese. Un romanzo bellissimo, se mi è concesso anticipare un giudizio, di cui il titolo originale, *Fugitive Pieces*, meglio di quello italiano suggerisce le implicazioni storiche e la struttura narrativa. Come rileva anche Francesca Romana Paci nella postfazione, il titolo originale "si riferisce tanto agli esseri umani in fuga, quanto a *pezzi* narrativi (biografie e frammenti di biografie), assimilati a pezzi musicali, che si succedono come le parti di una struttura musicale fugata".

Ma chi è il piccolo polacco impaurito Jacob Beer? Chi è il suo salvatore Athanasios Roussos? Chi sono Michaela, Kostas e Daphne, Salman, Ben e Naomi? Chi è Bella? I loro nomi non compaiono né compariranno nel *Libro della memoria* perché non furono, non sono, persone reali, eppure accade di rado che un romanzo storico, ma anche romanzo di formazione e straordinaria "biografia del desiderio e della nostalgia", ricostruisca con altrettanta lucidità e con un andamento così intensamente poetico, scandito su vite immaginarie soltanto nei nomi, un arco di tempo che è quello della nostra stessa vita, quella metà del secolo breve che ha visto il secondo conflitto mondiale, l'olocausto, la diaspora, molteplici diaspore, il ricrearsi in mondi nuovi di antichi microcosmi comunitari miracolosamente scampati a deportazioni e massacri.

Colpisce, nel documentatissimo "romanzo in due parti" di Anne Michaels, il legame che ciascun personaggio ha con il passato, l'amoroso attaccamento alla vita che unisce i vivi ai morti, che tiene strette tra loro le generazioni, che dà un senso agli oggetti, testimoni muti eppure parlanti di quelle vite. Jacob, orfano di padre, madre e sorella, continua a sentirne le voci, la risata, l'odore delle mani, a sua sorella continua a cedere il passo ogni volta che si trova a varcare una soglia, a offrire non visto il boccone migliore, disposto a precipitare nell'ossessione pur di serbarne il ricordo dentro di sé, per poterlo un giorno tramandare. E Athos, suo *koumbaros*, padrino – non padre adottivo, sottolinea l'autrice e voglio sottolinearlo anch'io, bensì qualcuno che si affianca al padre in caso di necessità, per tradizione dunque amico di entrambi –, lo asseconda. Il dolore richiede tempo e l'amore lo lenisce non perché aiuta a dimenticare, bensì perché sostiene di giorno le memorie di chi di notte è sopraffatto da incubi che pure gli appartengono.

Athos, il paleontologo che ricostruisce il tempo di preistoria e storia leggendo la torba e l'arenaria, che ricompone lo spazio da infiniti indizi terrestri e marini, l'umanista che si tormenta per l'urgenza di spiegare come i nazisti avessero abusato persino dell'archeologia per costruire un passato fittizio, Athos sa bene che "siamo fatti della stessa stoffa di cui son fatti i sogni" e no ammutolito quando approda, e rinasce sulle rive di Zante di tra le pieghe del cappotto di Athos.

Qualche anno dopo, quando insieme migreranno in Canada – un mondo totalmente nuovo dove peraltro subito Athos rinviene nelle pietre e negli alberi i segni di una vita millenaria, implicitamente negando ogni essenzialistica gerarchia tra i continenti –, Jacob, nella sua risalita alla vita attraverso il linguaggio, fa una scoperta: "L'inglese poteva proteggermi. Un alfabeto senza memoria. Come se l'avesse deciso l'accuratezza storica, a Toronto, il quartiere greco circondava quello ebreo. Quando scoprii per la prima volta il mercato ebreo, ebbi un soprassalto d'angoscia (...) dalla bocca del venditore di formaggi e del panettiere usciva la lingua ardente della mia infanzia. Consonanti e vocali: paura e amor intrecciati (...) Guardavo qui vecchi coi numeri tatuati sul braccio. Quanto gli doveva sembrare irreale tutto quel cibo (...) Dalle loro gabbie di legno i polli guardavano fisso, come se fossero gli unici a capire l'inglese e non riuscissero a decifrare quella babele intorno a loro".

Da una lingua a un'altra a un'altra, dalla notte al giorno, dal filiale amore per Athos, suo materno *koumbaros*, alle amicizie adulte e intense, all'amore totale per Michaela, "il suo cuore un orecchio, la sua pelle un orecchio", seguiamo la rinascita di Jacob in un itinerario affettivo e corporeo che va oltre la sua stessa vita. Della seconda parte del romanzo, breve e ardito artificio letterario, sarà protagonista infatti il giovane studioso Ben "non da Benjamin, ma 'ben' e basta, la parola ebraica per 'figlio'", che seguendo un percorso a ritroso, da Toronto a Zante, errando tra parole e oggetti nella casa dell'amato poeta Jacob Beer, rinviene – con l'aiuto di un'occasionale quanto simbolica mano femminile – le tracce che gli consentono di afferrare il filo di una memoria resa necessaria da un'ininterrotta catena di affetti.

Fucili e ricami di perline

FEDORA GIORDANO

SUSAN POWER, **Danzando sull'erba**, Sperling e Kupfer, Milano 1997, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Olivia Crosio, pp. 309, Lit 26.900.

Tra gli indiani delle pianure, di ritorno da una battaglia o in preparazione a imprese di grande importanza, gli uomini valorosi partecipavano alla Grass Dance*, la Cerimonia o Danza dell'erba. L'erba, che a grossi ciuffi pendeva dalle loro cintole e ginocchia, era però una metafora: stava per gli scalpi dei nemici uccisi, con cui ci si conciliava e si entrava in sintonia perché cedessero il loro potere. Nei* powwow *odierni, che fungono a un tempo da cerimonie, celebrazioni, festeggiamenti, gare di danze, riunioni familiari e momenti di aggregazione sociale e soprattutto di riaffermazione o di riconquista della propria indianità, la Danza dell'erba appare agli estranei un'occasione festosa e non è dato cogliere quanto rimanga dell'antico significato.*

Si prova a svelarlo Susan Power nel suo primo romanzo The Grass Dancer *(la traduzione italiana del titolo è quindi molto riduttiva), che rappresenta per la scrittrice – membro della tribù dei Dakota di Standing Rock, ma nata a Chicago, laureata a Harvard e residente nell'intellettualissima Cambridge – anche una piena riappropriazione della sua discendenza indiana. Il romanzo si apre e chiude con un* powwow*, espediente e forma di una narrazione che sovrappone realtà e mito, storia e magia, in un complesso viaggio nell'immaginario dakota.*

Perché il giovane Harley, il danzatore che dà il titolo al romanzo, possa eseguire correttamente la Danza dell'erba occorrerà che si riappropri e si concili con il passato della sua gente, poiché la politica di sterminio degli Indiani suscitò una magia negativa di cui è ancora vittima insieme a Charlene, che lo ama non ricambiata. Prendono la parola a turno coloro che partecipano al powwow*, e alle loro voci si uniscono in un gran corteo quelle delle madri e degli antenati, in un suggestivo intrecciarsi di un secolo di storia e storie, fino a risalire al 1864, con l'arrivo dei missionari cristiani, e con gli antenati che cercarono più a lungo di conservare la vita e la religione tradizionale, aiutati da interventi sovrannaturali contro i fucili della cavalleria.*

*Qui sentiamo parlare la fiera Abito Rosso, uccisa da un missionario per aver spinto al suicidio con la sua magia tre soldati del forte. Un valoroso guerriero e clown sacro sposò il suo spirito, che vaga inappagato sulla terra sconvolgendo le vite dei loro discendenti. Alle donne cui appare in sogno trasmette l'abilità nei ricami di perline, eccessi folli di riso e il potere di possedere ogni uomo di cui si incapriccino. I due giovani spezzeranno la tragica catena di magia che li vorrebbe emuli di Abito Rosso e del suo sposo. Charlene sarà guidata dai ricami della madre, mentre Harley sarà guidato dallo sciamano nell'*inipi*, un rituale di purificazione nella* sweat lodge*, la capanna essudatoria che Sherman Alexie ha definito "la chiesa indiana" (qui inaccortamente tradotta "sauna"), e nel rituale della ricerca della visione, sicché l'antica guerriera sarà pacificata e gli apparirà incitandolo a danzare la sua ribellione.*

Jeanette Winterson
Simmetrie amorose
ed. orig. 1997
trad. dall'inglese di Pia Pera
pp. 223, Lit 28.000
Mondadori, Milano 1998

Dopo *Non ci sono solo le arance*, *Passione*, *Sexing the Cherry*, *Scritto sul corpo* (cfr. "L'Indice", 1993, n. 11) e *Arte e menzogne*, esce da Mondadori il nuovo romanzo di Jeanette Winterson. "Questa storia è un viaggio attraverso i visceri pensanti. Cominciò su una nave" (*La nave dei folli di Sebastian Brant*). Jove "si occupa di un nuovo modello del cosmo, della dimensionalità dell'iperspazio, di universi fantasma simmetrici al nostro". Stella, la moglie di Jove, è una poetessa nata lo stesso giorno di Paracelso. Alice, ricercatrice di fisica, si innamora di entrambi. I tre protagonisti di *Simmetrie amorose* si alternano alla narrazione nei dodici capitoli che portano il titolo delle carte dei tarocchi, raccontando una storia in cui tutto sembra corrispondere: il padre di Alice e la mamma di Stella sono stati amanti, le due donne sono nate una su una barca e l'altra su una slitta. "Questa è una storia vera. Come nella parabola dei due amici che ne trovarono un terzo, inserita verso la metà del libro, si tratta di un viaggio alla ricerca di qualcosa che non è dato trovare. Una storia d'amore che si svolge fra New York e Princeton, intessuta di citazioni dal *Don Giovanni* di Mozart, dalla lettera di San Paolo ai Corinzi, e accenni a *Malone muore* di Beckett, a Einstein, al gatto di Schrödinger.

PAOLA GHIGO

MARTIN LUTERO
Opere scelte/1
IL PICCOLO CATECHISMO
IL GRANDE CATECHISMO (1529)
a cura di Fulvio Ferrario
368 pp., 101 ill.nl, L.42.000
La Riforma del XVI secolo è un poderoso sforzo di alfabetizzazione biblica del popolo cristiano. In questa prospettiva Lutero concepisce queste due opere del 1529. La prima presenta in poche pagine l'essenziale di quello che i cristiani **devono** sapere. La seconda espone in maniera articolata e organica **il pensiero di Lutero** sugli elementi centrali della fede cristiana; questa è la **prima traduzione italiana** di quest'opera fondamentale.

CARLO PAPINI
SINDONE
una sfida alla scienza e alla fede
175 pp., L. 19.000 **(seconda ediz.)**
Le "ostensioni" in corso sono uno schiaffo alla scienza: si torna a parlare di "sacra reliquia" come se fosse dimostrata un'età di 2000 anni! L'A. rende conto dei più recenti studi e scoperte scientifiche sul tema.

GIORGIO TOURN
ITALIANI E PROTESTANTESIMO
UN INCONTRO IMPOSSIBILE?
256 pp., L. 32.000
L'Italia, di tradizione cattolica, si appresta ad entrare in Europa a maggioranza protestante: tutto ciò creerà delle difficoltà non solo economico-finanziarie ma soprattutto di ordine culturale nel confronto tra la cultura italiana e le esigenze di modernità ed efficienza poste da sempre dal protestantesimo europeo. I difficili rapporti del protestantesimo italiano con la realtà nazionale, religiosa e politica.

SALLIE McFAGUE
MODELLI DI DIO
Teologia per un'era nucleare ecologica
256 pp., L. 35.000
Al posto di un Dio "padre", indiscusso Signore della teologia tradizionale, l'A. propone i modelli alternativi Dio madre, amico, amica, amante e, perché no? l'universo come il "corpo di Dio". "...è un lavoro molto importante, ben concepito, scritto in maniera chiara e persuasiva" *Rosemary Radford Ruether.*

editrice claudiana
Via Pr. Tommaso 1 - 10125 Torino
Tel.011/668.98.04 - Fax 011/650.43.94

Il sonno della ragione genera personaggi

Nell'Inghilterra post-thatcheriana una clinica per ridurre il bisogno di dormire

GRAEME THOMSON

Jonathan Coe
La casa del sonno
ed. orig. 1997
trad. dall'inglese
di Domenico Scarpa
pp. 305, Lit 30.000
Feltrinelli, Milano 1998

Nicolas Chamfort scrisse che il sonno è un palliativo, l'unica cosa che ci dà sollievo nella malattia della vita. Sicuramente i personaggi di *La casa del sonno*, il nuovo romanzo di Jonathan Coe (di cui Feltrinelli ha già pubblicato *La famiglia Winshaw* nel 1995, cfr. "L'Indice", 1995, n. 5) non sarebbero d'accordo poiché per tutti loro il sonno è un problema, sia medico che esistenziale. Per Sarah, che scoprirà di soffrire di narcolessia – una malattia in cui il paziente cade in un sonno profondo nei momenti di grande tensione emotiva – i sogni sono talmente vividi, talmente reali, da confondersi con la realtà con conseguenze talvolta disastrose. Il critico cinematografico Terry, invece, da studente viveva letteralmente per dormire, mentre finirà poi per soffrire di insonnia. E Robert assomiglia a un personaggio di Borges, destinato a vivere nei sogni degli altri. A completare questo quartetto troviamo Gregory Dudden, scienziato maniacale e direttore di una clinica privata specializzata nei disturbi del sonno, il cui più grande sogno è quello di eliminare il bisogno di dormire.

Le storie di questi personaggi si intrecciano in un romanzo straordinario in cui il sonno diventa una metafora polivalente. Innanzitutto, sul piano politico, si riferisce all'Inghilterra degli anni novanta che, dopo aver attraversato il periodo thatcheriano, un incubo per molti, si ritrova in quello spazio indeterminato che separa il sonno della veglia, ancora incerta se svegliarsi o continuare a dormire. Poi, sul piano esistenziale, il sonno è anche il museo del tempo perduto ed è proprio il tempo, vissuto dai personaggi e dal lettore in modo onirico, talvolta quasi delirante, a formare l'altro asse intorno a cui ruota il libro.

L'azione del romanzo oscilla tra i primi anni ottanta, quando Sarah, Terry e Robert si incontrano nel collegio universitario di Ashdown, e l'estate del 1996 in cui Ashdown è stata trasformata in clinica e gli studenti, ormai molto cambiati, si sono persi di vista. Terry, che ora lavora come critico per un quotidiano tessendo le lodi di orrendi polpettoni, si trova di nuovo nella vecchia Ashdown, questa volta per cercare di curare la sua insonnia. Ma per lui Dudden ha altri progetti: lo vede infatti come potenziale alleato nel suo disperato tentativo di ridurre il bisogno di dormire, aumentando così "del trentatré per cento la speranza di vita di ogni singolo uomo, donna e infante di questo pianeta di merda". Ma dietro la facciata ironicamente gotica di questa casa i fantasmi del passato iniziano a prendere corpo a uno a uno e i misteri vengono svelati. Leggiamo infatti della disastrosa relazione amorosa tra Sarah e Gregory, della sinistra abitudine che aveva Gregory di osservare la compagna mentre dorme, di premere le dita sulle sue palpebre quando raggiunge la fase Rem. Scopriamo che Sarah cambierà identità sessuale dopo l'incontro con Veronica, una femminista studentessa di teatro la cui vita finirà in un abisso tragicomico. Assistiamo all'amore non corrisposto di Robert per Sarah, alla loro amicizia che resiste nonostante problemi e incomprensioni, all'improvvisa scomparsa di Robert dopo aver saputo di non essere amato. Seguiamo Terry nella sua ossessione per un capolavoro del cinema neorealista andato perduto, di cui troverà solamente una fotografia di scena. Sono tutti momenti cruciali delle vite dei personaggi, che ci vengono rivelate in un miscuglio di frammenti collegati tra loro splendidamente. Sono immagini di sogno, vivide e ammalianti, il cui significato ultimo rimane inafferrabile.

Coe è bravissimo nel mantenere un delicato equilibrio tra i diversi fili della narrazione in modo da far sì che essi si illuminino a vicenda. Spesso troviamo eventi che all'apparenza sembrano insignificanti ma che, con il dipanarsi della narrazione, scatenano una serie di reazioni a catena che hanno un profondo effetto sulla vita dei personaggi. Ci troviamo in un mondo dominato da periodi ipotetici del terzo tipo, in un sottile intrecciarsi di caso e destino.

Questo mescolamento degli strati del tempo e dei punti di vista crea un movimento che per certi aspetti ricorda quello dei film di Alain Resnais, in particolare *Mon oncle d'Amerique* o *L'amour à mort*, un movimento che rivela la dimensione puramente virtuale del desiderio, dell'identità, della memoria e del tempo stesso. Ci chiediamo allora se la predilezione di Terry per i film incompiuti, mai visti o introvabili non sia semplicemente una forma di lutto per i sogni meravigliosi che fa ma che non riesce a ricordare, sogni che sembrano offrirgli la "visione di un mondo migliore, ma destinato a oscillare per sempre fuori della sua portata". Tuttavia il cinema, e il neorealismo in particolare, ci insegna che il nostro credere in questo mondo dipende dal fatto che esso resta una pura visione, immersa in un tempo che è passato ma al tempo stesso deve ancora venire.

Questo eterno ritorno del virtuale, gli elementi di un evento che per così dire sfuggono alla storia, che durante il loro momento storico rimangono addormentati per poi risvegliarsi in un altro istante, o forse mai, è come un ritornello che riecheggia attraverso tutto il testo. In un passo cruciale del romanzo, Robert e Sarah portano Ruby Sharp, la figlia degli ex-proprietari di Ashdown, al mare, sulla spiaggia davanti alla casa. Ed è qui che, durante un pomeriggio quasi idilliaco, Robert ha la sua epifania – "Nel guardarla Robert seppe, seppe con certezza assoluta ed entusiasmante, che nella sua vita aveva avuto luogo un cambiamento terribile; era avvenuto mesi prima, nella sua stanza, il giorno che lei era entrata con i capelli bagnati e l'intenzione di consolarlo; ma soltanto oggi il suo significato autentico e la sua portata diventavano chiari: ora, in questo singolo istante protratto, capiva che non c'era nessuna cosa al mondo che non avrebbe fatto per questa donna... .

Ma ogni istante futuro che fa realizzare il passato inevitabilmente contiene un nuovo elemento addormentato, che non si concretizza, in attesa di compimento. "Un'altra vita occorrerà che passi per rivelarti lei" scrive Robert componendo una poesia che poi metterà come una bomba a orologeria tra le pagine di un romanzo, anche questo intitolato *La casa del sonno*, che scoppierà nella vita di Sarah tredici anni dopo. Un *Sonniloquio* composto di frammenti, di schegge di memoria, onirico come l'ultimo romanzo di Jonathan Coe.

Coe: Ho voluto spaesare il lettore

SILVIA MAGLIONI

"Ho due incubi ricorrenti. Innanzitutto quello di essere a scuola, di dover sostenere un esame e di non aver ripassato nulla. E poi di trovarmi in un teatro, sul palcoscenico: si alza il sipario e mi accorgo di essere completamente nudo davanti agli spettatori. Questa sera ho l'impressione che entrambi i sogni si stiano avverando". Così si racconta Jonathan Coe presentando in un incontro La casa del sonno. *Ed è proprio del sonno che ci parla, descrivendo la struttura particolare del suo romanzo, caratterizzata da continui spostamenti temporali: "Ho utilizzato l'idea del sonno per dare un senso di disorientamento. Volevo che il lettore si sentisse spaesato, non proprio perso, ma che provasse un senso di disagio, che non sapesse esattamente dove collocare gli eventi o quale fosse l'identità dei personaggi. Il senso di disorientamento che si prova nella fase tra il sonno e la veglia è la condizione in cui vivono molti dei miei personaggi. Si trovano anche in uno stato di confusione emotiva e non hanno ancora scoperto qual è il loro posto nella vita, non hanno ancora trovato la loro strada. Il sonno è una metafora di questa condizione".*

A questo punto Jonathan Coe racconta la genesi della sua idea e parla di come sia arrivato a esplorare il terreno dei disturbi del sonno: "Ho scelto la sindrome della narcolessia innanzitutto per una esigenza testuale, per risolvere dei problemi che avevo nell'elaborare la trama del libro. Volevo che uno dei personaggi, Sarah, soffrisse di una malattia che le impedisse di distinguere i sogni dall'esperienza reale. Poi ho scoperto che, per i narcolettici, i ricordi dei sogni sono così vividi da sovrapporsi a quelli di veglia. Inoltre possono cadere in un sonno profondo improvvisamente, durante il giorno, solitamente dopo momenti di forte intensità emotiva. Secondo me per un autore conta anche molto la fortuna: io ho avuto la fortuna di conoscere al momento giusto una dottoressa specializzata in narcolessia che mi ha aiutato nelle mie ricerche".

Ma nel libro di Coe il sonno, oltre a essere uno strumento strutturale e letterario, ha una profonda valenza politica. I capitoli del romanzo sono ambientati, in alternanza, nei primi anni ottanta e nell'estate del 1996. Parlare della Thatcher è allora inevitabile: "Ashdown, la casa in cui si svolge il racconto – prima dormitorio per studenti e poi clinica dove si curano i disturbi del sonno –, è chiaramente una metafora della situazione politica dell'Inghilterra (...) All'inizio del libro è un edificio diroccato, fatiscente, una sorta di rappresentazione della Gran Bretagna degli anni settanta. Ma spostandosi avanti nel tempo, dopo tredici anni di thatcherismo, si può vedere la sua trasformazione. Le hanno fatto, per così dire, una plastica facciale, è stata rimessa a nuovo, perlomeno superficialmente. Ha una parvenza di efficienza ed è gestita da un tiranno che dice di aver bisogno di sole tre o quattro ore di sonno per notte. Coe commenta con amarezza anche il presente, nella sua continuità politica e culturale con il passato: il cambiamento tanto sperato non è mai realmente avvenuto.

Nicholson Baker
Un po' di testa non guasta. Appunti a margine
ed. orig. 1995
trad. dall'inglese
di Ettore Capriolo
pp. 123, Lit 24.500
Frassinelli, Milano 1998

Nicholson Baker è nato nel 1957 a Rochester, New York. Nel 1991 il primo romanzo, *L'ammezzato* – che tesseva le lodi di innumerevoli inezie apparentemente banali –, è stato tradotto da Einaudi e, l'anno successivo, Frassinelli ha iniziato la pubblicazione delle sue opere (*Vox*, *A temperatura ambiente* e *La pausa*). Questo nuovo *Un po' di testa non guasta* è la raccolta di otto articoli pubblicati su "The Atlantic Monthly", "The New Yorker" e "The New York Review of Books" fra il 1982 e il 1995. Alcuni saggi sono piccoli capolavori: *Le dimensioni dei pensieri* (che dà il titolo all'edizione originale del libro) enuncia i tre teoremi di Baker sui pensieri profondi; quelli contenuti nella sezione *Macchine* (*Il proiettore* e *L'arte dei tronchesini*) stupiscono per le descrizioni accurate, *I libri come arredamento* è un'invenzione narrativa che farà la felicità di ogni bibliofilo. Ma il saggio più sorprendente è *La storia della punteggiatura*, che esamina i nove segni d'interpunzione fondamentali (virgola, lineetta, trattino, punto, parentesi, punto e virgola, due punti, spazio e lettera maiuscola) e alcuni dei libri che se ne sono occupati (per esempio "la recente straordinaria monografia di John Lennard sull'uso della parentesi, *But I Digress* – 1991, un gioiello d'erudizione", o "*Pause and Effect* del dottor Malcolm Parkes: un'introduzione, come la definisce modestamente nel sottotitolo, sebbene sia molto di più, alla storia della punteggiatura in Occidente"). Baker ricorda che il punto e virgola è relativamente moderno ma è tuttora soggetto a episodi di trascuratezza e di irrisione (si vedano *Ulisse* di Joyce, *Malone muore* e *Molloy* di Beckett, molti racconti di Donald Barthelme). L'autore chiama *commash* (, –), *semi-colash* (; –) e *colash* (: –) i grandi trattini-ibridi che sono stati estremamente importanti nella prosa vittoriana, e fa notare che nel Novecento, se si eccettuano *La vera vita di Sebastian Knight* di Nabokov e *I versi satanici* di Rushdie, sono quasi scomparsi. Non mancano accenni a "quelle recentissime forme di punteggiatura emotiva chiamate *smiley* o *emothron*" e alla recente tendenza dei redattori americani a eliminare i trattini delle parole composte.

PAOLA GHIGO

Splendide rovine tra sabbie solitarie

GIOVANNA MOCHI

Donata Meneghelli
Una forma che include tutto. Henry James e la teoria del romanzo
pp. 336, Lit 45.000
Il Mulino, Bologna 1998

Nell'inesauribile proliferare di letture, riletture e misletture di Henry James – il narratore, il critico, il saggista, l'autobiografo, e comunque e sempre il Maestro di fulgide lezioni sull'arte del romanzo – mancava uno studio sistematico di quella straordinaria impresa, ben più che editoriale, conosciuta come la "New York Edition", ossia l'edizione completa e definitiva (che completa non era, e sul definitivo c'è di che riflettere) delle sue opere, che venne pubblicata tra il 1907 e il 1909 dall'editore Scribner, in 24 volumi in formato *de luxe*, ciascuno corredato da una prefazione e da una fotografia nel frontespizio, accuratamente cercata e pensata da James insieme al famoso fotografo americano Coburn. Se infatti singoli aspetti dell'opera, quali il problema della selezione e della revisione sostanziale dei testi, e naturalmente le celebri prefazioni, sono da sempre oggetto di studio e di riflessione critica, solo in tempi molto recenti (è del 1995 il volume collettaneo a cura di David McWhirter, *Henry James's New York Edition. The Construction of Authorship*, della Stanford University Press) la New York Edition è stata considerata nella sua interezza, *come testo*, e nella sua specifica funzione come atto, profondamente conflittuale e problematico, di autorappresentazione.

Da qui il grande interesse dello studio di Donata Meneghelli, che indaga, con lucida scrittura e con un abile gioco di sospensioni e di attese, proprio su quei meccanismi complessi – di affermazione e sottrazione, di esposizione e reticenza, di costruzione e decostruzione – che stanno alla base di quell'imponente edificio (monumento/cattedrale/labirinto/gabbia...: alla metafora dell'edificio e alle sue trasposizioni metonimiche l'autrice dedica pagine acutissime) che è la *collective edition* dei racconti e romanzi di Henry James: *collective* soleva chiamarla James e non *collected* – nota Meneghelli con il gusto indiziario che le è caratteristico – quasi a rifuggire da un'idea di chiusura, di compiutezza, di "già accaduto", e a ricercare invece un senso tutto nuovo di unità e di inclusione. Era stato del resto Joseph Conrad a rimarcare, nel 1905 (quando ancora non si parlava di New York Edition), non solo quanto fosse sorprendente il fatto che non esistesse ancora una edizione completa delle opere di James, ma anche come questa imperdonabile mancanza del mercato editoriale avesse un suo senso e una sua profonda implicazione: "Perché non c'è, in tutta l'opera di Henry James, nessun indizio di conclusione, non c'è nell'autore il minimo accenno alla volontà di arrendersi (o alla possibilità di arrendersi) alle proprie vittoriose imprese nel campo in cui è maestro. James, fortunatamente, non potrà mai accampare nessuna pretesa di completezza". Avvertiva anche Conrad quindi come quella sanzione definitiva, celebrativa e monumentale che rappresenta, per un autore, la pubblicazione delle sue opere complete costituisca al tempo stesso una *resa*, una rinuncia, difficilmente pensabile per James e per la programmatica e strutturale incompiutezza della sua scrittura, all'incessante "giro di vite" della ricerca, estetica e conoscitiva, di una forma perfetta.

Ed è forse questa la domanda più appassionante che suscita il grande progetto jamesiano che si sarebbe compiuto di lì a poco: la New York Edition, con i suoi volumi lussuosamente rilegati e impaginati, con le sue splendide prefazioni che articolano una coerente e fondativa teoria del romanzo, con le sue sofferte ma decise esclusioni di romanzi e racconti che, per qualche ragione, non rientrano nella forma "che include tutto" (cadono tra gli altri *Washington Square*, *The Bostonians*, *The Sacred Fount*), con le sue *perverse* (il termine è di un William James esasperato quanto affascinato) revisioni e varianti volte a dilatare e accumulare, ma anche a coprire e disperdere, il gioco dei significati e delle allusioni – tutto questo va nella direzione della costruzione organica e legittimata di una autorialità e di un canone, oppure, come Donata Meneghelli afferma fin dall'inizio e poi argomenta attraverso percorsi molto convincenti, si tratta di una "operazione che finirà per violare irrimediabilmente gli stessi presupposti di una *collected edition*", disintegrandone la pur fragile compattezza e ulteriormente frammentando le figurazioni dell'Io?

È un interrogativo tanto più interessante in quanto è proprio dal James della New York Edition, quello della cosiddetta *major phase* e del *later style* (l'idea di due James, uno al di qua e uno al di là del secolo, divenuta un luogo comune della critica, sta già tutta in una celebre vignetta di Max Beerbohm, in cui un James giovane e uno vecchio si fronteggiano in cagnesco accusandosi reciprocamente di non saper scrivere) che nasce la costruzione ideologica e culturale del Maestro, la canonizzazione di "Henry James" quale sacerdote protomodernista della forma del romanzo e teorico di una poetica assunta a metodo e a sistema; quella poetica che trova le sue formule felici ma fin troppo risolutive ("metodo scenico", "tecnica del punto di vista", "showing/telling") nei grandi officianti del mito jamesiano: da Percy Lubbock che recensisce la New York Edition nel 1909, a J.W. Beach, a R.P. Blackmur e infine a Leon Edel, che con il saggio *The Architecture of Henry James's "New York Edition"* del 1951 chiude il percorso e ci consegna definitivamente il *monumento letterario* dell'arte del romanzo.

Il confronto serrato che Donata Meneghelli opera tra questa sistematizzazione a posteriori e il testo della New York Edition osservato minuziosamente nelle sue ellissi, nelle sue contraddizioni, e soprattutto nel suo rapporto dialogico con i testi "originali", ci consente di uscire da una lettura di James anch'essa ormai impigrita e cristallizzata nel canone, e di ripensare "verità" sulle quali altri avevano pensato per noi. Il famoso "metodo scenico", per esempio, o il dogma inaugurato da Lubbock della "storia che si racconta da sola": l'analisi, effettuata su più campioni, del processo di revisione, e in particolare di quella modalità per cui il testo si dilata e si amplifica in articolazioni del senso affidate a incisi, allusioni, specificazioni, analogie eccetera, mostra come tali espansioni non investono, se non in piccola parte, i segmenti mimetici (dialoghi, o "scene" in senso genettiano), ma invadono pesantemente il piano del *telling* e il campo della voce narrante, in quella che viene definita una "ipertrofia della istanza narrativa", per cui il narratore tende a scalzare il personaggio, a sottrargli il discorso e ad assumerlo su di sé, marcando la propria voce.

Ma come, non è il tardo James l'apostolo del racconto non narrato, e non è suo merito indiscusso aver liberato il romanzo dall'ingombrante figura del narratore? Le precisazioni a questo riguardo sono salutari per uscire dalle formule sistematizzanti e, alla lunga, semplificatorie: innanzitutto, "con il termine 'scenico' James indica almeno quattro distinti aspetti della costruzione del romanzo e, fino alla fine, non riesce a decidersi per uno in particolare, con conseguenti effetti di ambiguità e di sovrapposizione". Ma soprattutto: non di *assenza* del narratore bisogna parlare, ma di presenza, e tanto più avvolgente quanto meno avvertibile, di un narratore reticente, capzioso e incapace di certezze, che intercetta e allontana l'oggetto del racconto (quella "storia" ancora presente sotto il palinsesto) restituendone una visione obliqua, deformata e scarsamente affidabile. E il procedimento di James consiste proprio nel mettere in scena, sempre più in primo piano, questo narratore il cui sapere e la cui parola non garantiscono più alcun credito. È questo uno dei molti modi, mostrati da Meneghelli, in cui il *monumento* jamesiano si decostruisce e si sfalda: la perfetta e sempre citata "house of fiction" è una proliferazione impazzita di finestre che si oscurano e si incrociano su un frammento di "realtà" sempre più piccolo e sempre più illeggibile, in un processo di differimento dalla cosa che accade al racconto della cosa che accade al racconto del racconto della cosa che accade.

Splendide rovine, dunque, al posto del monumento consacrato dalla critica? In tempi di deriva del soggetto e di conclamata morte dell'autore, anche questo è un rischio di semplificazione. In una lettera del 1916, poco prima di morire, James si volge indietro a guardare la sua "poor old truncated edition" (che si rivelò un insuccesso da ogni punto di vista, a cominciare da quello finanziario), che gli appare assumere "l'aspetto grottesco di una sorta di *Ozymandias* in miniatura ('guardate le mie opere, o potenti, e disperate') – attorno al quale le solitarie e uniformi sabbie si distendono più che mai lontane", suggestiva analogia che sembra sancire il fallimento della New York Edition come ricomposizione unitaria e coerente dell'"opera globale" (il modello è naturalmente Balzac, e anche su questo punto Donata Meneghelli scrive pagine di estremo interesse). Ma concediamoci anche noi per un attimo quel gusto per gli indizi che la scrittura di questo libro ci trasmette. Il sonetto di Shelley non è solo una storia di ambizione frustrata: quelle rovine parlano sì di un imperatore e del suo sogno vano di potere e di eternità, ma parlano anche dello scultore che quelle passioni cercò di leggere, di imitare, forse di tradire e di nascondere (l'intraducibile "the hand that mocked them" del verso shelleyano); ed è *quella* passione, la passione dell'artista, che sopravvive e continua a parlare dalle rovine al "viaggiatore di ritorno da una terra antica" e a colui che ne ascolta il racconto.

Grandi lettori

NORMAN GOBETTI

Scopo di questa rubrica è commentare ogni mese una riflessione d'autore sulla lettura o più in generale sul rapporto con i libri.

MARCEL PROUST, **Del piacere di leggere**, Passigli, Firenze 1997, ed. orig. 1905, trad. dal francese di Maria Cristina Marinelli, pp. 70, Lit 12.000.

Quando amiamo il libro che stiamo leggendo, la lettura diventa, come ogni atto d'amore, un piacere squisito e nello stesso tempo una sofferenza straziante. Ci pare infatti di percepire una bellezza, una verità nascosta, che l'autore perversamente si limita a far baluginare, e bramiamo raggiungerla, e desideriamo stringerla, e ci sfianchiamo nell'inseguimento. E poi, a un certo punto, tutto svanisce; il libro è finito, quei barlumi di bellezza e di verità ci sfuggono per sempre, e non ci resta che il disperato desiderio di "conformare la nostra [vita] a cose non del tutto estranee all'amore che ci avevano ispirato".

E questo, suggerisce con la sua finezza inarrivabile Proust in questo libretto, tutto il fascino e tutto il pericolo della lettura: "Sentiamo proprio che la nostra sapienza comincia dove quella dell'autore finisce, e vorremmo che ci desse delle risposte laddove tutto ciò che può fare è fornirci dei desideri (...) Nel momento in cui ci ha detto tutto ciò che poteva dirci, nasce in noi la sensazione che non ci abbia detto ancora niente". Si tratta, come è evidente, della dinamica stessa del desiderio, ciclica e senza via d'uscita.

Ma Proust – che scrive queste pagine mentre lavora alla traduzione del Trésors des Rois *di Ruskin, e in opposizione all'idea ivi espressa della lettura come "una conversazione con uomini molto più saggi e interessanti di quelli che possiamo avere occasione di conoscere" – non ci abbandona a questo punto. Una via d'uscita per il lettore amoroso c'è. Basta smettere di considerare la verità come "qualcosa di materiale, raccolto tra le pagine dei libri come un miele già preparato dagli altri e che noi non dobbiamo far altro che attingere e degustare poi passivamente in un perfetto riposo del corpo e dello spirito", e figurarcela invece come "un ideale che possiamo realizzare solo con il progresso interiore del nostro pensiero e con lo sforzo del nostro cuore".*

La lettura cessa allora di essere una spirale di frustrazione e si rivela un'iniziazione, "un intervento sia pure esterno, capace di suscitare un movimento profondo". L'amante della lettura, che talvolta, come il depresso, si trova "incapace di volere", in preda a un'"inerzia della volontà", deve però ricordare che il libro non è che un afrodisiaco, un viatico capace di condurre "alle soglie della vita spirituale" e non oltre.

Giovanile gaiezza, nostalgia dei morti

Il Meridiano dedicato a Celan raccoglie le seicento poesie di uno scrittore idolatrato e lontano

ANNA MARIA CARPI

Paul Celan
Poesie
a cura di
Giuseppe Bevilacqua
pp. CLX-1472, Lit 85.000
Mondadori, Milano 1998

Paul Celan – di cui per la cura del nostro maggior celaniano escono ora tutte le poesie, circa seicento fra edite in vita e postume – è un mistico della disintegrazione, che vede l'esistenza come un irreparabile esilio, il mondo come in un'eclissi permanente, e nella poesia un "fenomeno sublunare, terrestre, creaturale" aperto al tempo, ma a un tempo altro in cui "presto è / oggi, per sempre" e non si può ragionare di passato, presente, futuro. Anche lo spazio è altro da quello usuale: è smisurato e sparso di frammenti umani – occhi, bocche, palpebre, mani – e di preumani e postumani ghiacciai, polveri, eruzioni e implosioni, con un doppio sfondo, l'inenarrabile orrore del genocidio ebraico e un remoto elisio di tombe d'aria dove le vittime si ricoverano nell'attesa di un possibile-impossibile manifestarsi del divino: libere di respirare ma pur sempre dentro una semioscurità, perché luce è dopotutto soltanto il "senso della luce" che l'anima reca in sé.

Non meravigliano perciò l'ossessivo ricorrere dei sintagmi al vocativo, gli sconfinamenti nella litania, nella dolente profezia, la violenta dinamica fra *spes* e *desperatio salutis* e lo statuto corale da salmo biblico. Il che significa che l'io celaniano non è l'io lirico moderno bensì solo la voce di un noi accorato, estatico e in cammino. In una delle sue pochissime prose, il discorso di Darmstadt del 1960, Celan sosteneva che la realtà non è data, che la realtà vuol essere cercata: in un "parlare con le strade senza sbocco / del vis-à-vis", come suona una delle poesie postume, con un di fronte da cui è "espatriato" il significato, e "questo / pane masticare, con / denti di scrittura". La contraddizione interna a questo "vis-à-vis" è che non si vede: "Una volta / m'accadde di udirlo, / lavava il mondo, / non visto, per tutta la notte, / inconfutabile. // Uno ed Infinito / annichilito, / ichilire. // E fu luce. Salvezza".

La poesia di Celan dichiara di voler essere dialogica ma – restando oscuro l'altro da sé e muto il tu appassionatamente inseguito – si addensa in se stessa e diventa, specie negli ultimi anni, una congestione di frammenti e particelle ipersignificanti penetrabile solo a sprazzi.

Chi leggesse Celan senza sapere di questa sua antimoderna fede nella relazione lingua-cose, avrebbe ragione di scorgere nella sua poesia la *condition verbale* di Valéry, la scuola di Mallarmé che disorganizza la frase perché propugna la non esistenza di una realtà. Ci vedrebbe insomma l'operazione di un io-mago artistico, egocentrico, monologante. E in Celan, difatti, l'assedio del mistico intorno all'inesprimibile e la ricerca ebraica intorno alla reale sostanza dei nomi incrocia i percorsi della *poesie pure*. Incrocio fecondo e cercato, come dimostra già la traduzione celaniana della *Jeunce parque* di Valéry (su cui è apparso di recente uno studio di Camilla Miglio, *Celan e Valéry. Poesia, traduzione di una distanza*, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997). Ma la differenza è grande.

L'edizione di Giuseppe Bevilacqua ha il merito incommensurabile di portare al lettore italiano, in tutta concretezza, un poeta fra i massimi del Novecento tedesco. Poeta che non ha perciò alcun bisogno di essere sopravvalutato, come invece gli accade nel generale culto idolatra dello scrittore proprio di questa fine secolo e per una sorta di doppia tabuizzazione: tabuizzazione della difficoltà dei suoi testi – difficile uguale sublime – e della tragedia ebraica che Celan porta su di sé. Il plauso e la smania di commentarlo sarebbero forse meno unanimi se si prendesse sul serio, con concretezza, la sostanza del poeta: il suo inesausto proclamare vero un assurdo, un indimostrabile che non lenisce la ferita di vivere ma addirittura l'allarga, è in sé difatti abbastanza estraneo allo spirito del tempo.

Le centoventi pagine della prefazione di Bevilacqua attraversano il continente della poesia celaniana, sottolineando la concatenazione a embrice o a fuga fra i diversi cicli, spiegando via via i testi chiave con ricche note ai testi e confrontandoli con le scarse dichiarazioni di poetica di questo lirico alieno come pochi dal teorizzare. Di pari passo, con ricchezza e sicurezza di dati, Bevilacqua ricostruisce di Celan la biografia (anche attraverso una ricca cronologia curata da Mario Specchio), e addirittura il volto, la presenza fisica: Bevilacqua ha difatti conosciuto il poeta di persona e a più riprese rileva, in modo del tutto inconvenzionale, ciò che lega certi suoi testi, insospettabili per così dire di realtà, a ben precisi eventi privati. Rileva, se non erro, anche una relazione sotterranea fra la straordinaria gaiezza e socievolezza del giovane Celan e quel non potersi più, alla fine, conciliare coi viventi che lo porterà al suicidio nella Senna, e come dall'esperienza dell'eros, che la critica aveva finora lasciato in ombra, al viaggio d'angoscia e nostalgia verso i morti della propria stirpe fino all'estinguersi del progetto poetico, il percorso sia uno.

Bevilacqua analizza anche il tormentato rapporto dell'ebreo bucovino con l'amata-odiata lingua tedesca, il suo approccio alla problematica mallarmeana, il suo legame con Mandel'stam – il poeta russo ed ebreo vittima delle purghe staliniane nel quale Celan scorgeva un fratello nel "camminare a fianco dell'Irrefutabile e del Vero", la complessa amicizia con Nelly Sachs, lo sfortunato viaggio a Gerusalemme nel '69, in una realtà ebraica che non aveva nulla a che fare con gli spettri del suo desiderio.

Tradurre Celan è, come si può immaginare, un'impresa al limite dell'impossibile, e non perché io creda a priori che la poesia sia intraducibile. Difficile è però andar dietro alla capacità di condensazione semantica del tedesco, già sfruttata dalla letteratura mistica fra Duecento e Trecento, che Celan non ignorava (vedi ad esempio il citato annichilito-ichilire, dall'uso medievale di *icht*, "qualcosa", e *nicht,* "nulla"), e in particolare alla dinamica dei prefissi e agli abbaglianti cortocircuiti dei composti: l'italiano è giocoforza li diluisca o con l'impiego di più termini o con le preposizioni. Ma la traduzione risolve tutto questo in modo eccellente, a un alto livello formale. È semmai là dove Celan si fa a un tratto piano e quasi comune che Bevilacqua è a tratti un po' più letterario dell'originale.

La vita e i libri

1920 Nasce a Czernowitz nella Bucovina rumena (Cernovcy nell'attuale Ucraina) da Leo Antschel-Teitler e Friederike Schrager, ebrei ortodossi di lingua tedesca seguaci del chassidismo e del sionismo.
1927-30 Frequenta la scuola ebraica Ssafa-Iwrija.
1930 Si iscrive al ginnasio presso il Liceul ortodox de Băeti.
1933 Diventa *bar mizwà*, entrando così nella legge ebraica.
1936 Si unisce a un'associazione studentesca antifascista.
1938 Supera l'esame di maturità. Si iscrive all'Ecole Préparatoire de Médecine di Tours, in Francia.
1939 Fa un viaggio a Londra. Torna a Czernowitz per le vacanze estive. In seguito all'annessione della Bucovina all'Urss, gli è impossibile fare ritorno in Francia; si iscrive allora alla Facoltà di lettere dell'università di Czernowitz.
1940 Conosce Ruth Lackner.
1941 In seguito all'invasione tedesca, è costretto a trasferirsi nel ghetto costruito su ordine degli occupanti.
1942 Viene arruolato in un battaglione di ebrei impegnati nella costruzione di un lager a Tabărăsti. Riceve la notizia della morte dei genitori, deportati nel lager di Michailovka.
1944 Torna a Czernowitz, che in aprile è riconquistata dai sovietici.
1945 Si trasferisce a Bucarest, dove lavora come traduttore dal russo presso la casa editrice Cartea Rusă.
1947 Pubblica tre poesie sulla rivista "Agora" con il nome di Paul Celan. Passa illegalmente la frontiera con l'Ungheria e, il 17 dicembre, giunge a Vienna, dove conosce Ingeborg Bachmann.
1948 Si trasferisce a Parigi.
1949 Si iscrive all'Ecole Normale Supérieure, dove studia filologia e germanistica.
1952 Si reca per la prima volta in Germania, invitato a Niendorf dal Gruppo 47. Pubblica *Mohn und Gedächtnis* (*Papavero e memoria*). Sposa Gisèle de Lestrange.
1953 Ha un figlio, François, che vive solo qualche ora.
1954 Traduce Cioran e Picasso. Inizia una relazione epistolare con Nelly Sachs.
1955 Ottiene la cittadinanza francese. Ha un altro figlio, Eric. Pubblica *Von Schwelle zu Schwelle* (*Di soglia in soglia*).
1956 Traduce Simenon, Pessoa e il commento di Jean Cayrol al film di Alain Resnais *Nuit et brouillard*.
1957 Collabora alla rivista romana "Botteghe oscure".
1958 Riceve il premio Città di Brema. Traduce Blok, Rimbaud, Esenin, Mandel'stam.
1959 Inizia a lavorare come lettore di Lingua e letteratura tedesca all'Ecole Normale Supérieure. Pubblica *Sprachgitter* (*Grata di parole*). Traduce Apollinaire, René Char, Valéry.
1960 Viene accusato da Claire Goll di plagio e di impostura. Riceve il premio Büchner.
1961 Traduce Emily Dickinson.
1963 Pubblica *Die Niemandsrose* (*La rosa di nessuno*).
1967 Tiene una lettura a Friburgo, dove incontra Heidegger. Pubblica *Atemwende* (*Svolta del respiro*). Traduce Shakespeare.
1968 Pubblica *Fadensonnen* (*Filamenti di sole*). Entra nel comitato di redazione di "L'Ephémère". Traduce André de Bouchet, Jules Supervielle, Ungaretti.
1969 Fa un viaggio in Israele.
1970 Si suicida gettandosi nelle acque della Senna dal ponte Mirabeau. Esce, postumo, *Lichtzwang* (*Luce coatta*).

Classici tedeschi

Wolfgang Goethe, *I dolori del giovane Werther*, a cura di Giuliano Baioni, nota di Stefania Sbarra, trad. di Alberto Spain, testo tedesco a fronte, Einaudi, Torino 1998, pp. 285, Lit 20.000.
"A salti e lanci". Il dibattito sul Volkslied nell'epoca dello Sturm und Drang, a cura di Clelia Parvopassu e Alberto Rizzuti, Edizioni dell'Orso, Torino 1997, pp. 305, Lit 35.000.
Annette von Droste-Hülshoff, *Il faggio degli ebrei*, trad. di Laura Ducati, Cristina Moro e Giulia Trepin, introd. di Uta Treder, testo tedesco a fronte, Marsilio, Venezia 1998, pp. 240, Lit 25.000.
Bertolt Brecht, *I capolavori*, a cura di Helmut Riediger, introd. di Cesare Cases, Einaudi, Torino 1998, 2 voll., pp. 372+490, Lit 38.000.
Paola Gambarota, *Surrealismo in Germania*, presentaz. di Alberto Destro, Campanotto, Udine 1997, pp. 188, Lit 35.000.
Hofmannsthal, numero monografico di "Cultura Tedesca", 1997, n. 8, Donzelli, Roma, pp. 256, Lit 40.000.

Belfagor
315
Un rémpart contre les abus de l'industrie culturelle
CLAUDE AMBROISE «Le Monde»
Delio Cantimori a casa sua l'ultimo scritto di **Carlo Dionisotti**
Nell'Archivio del Sant'Uffizio ADRIANO PROSPERI
L'Arco di Costantino e i Turchi nella pittura italiana del '400
STEFANO MICCOLIS
ROBERTO VIVARELLI *Guerra ai civili e vuoti di memoria*
Martin Heidegger a Paul Celan GIUSEPPE BEVILACQUA
Non disturbate l'elefante Beniamino
una schermaglia del tenente colonnello COCER Alfonso Carrieri
Dante Isella con Vittorio Sereni
La vita della donna che ha inventato il «Washington Post»
Les Coings de «Belfagor». *Bloch* traviato dalla casa Einaudi; lo scavatore schiacciasassi Andrea Carandini; *Il riso di Talete* presso Renzo Villa. Luigi Russo: uno scritto sconosciuto sugli ecclesiastici diabolici
Rassegna di varia umanità diretta da CARLO FERDINANDO RUSSO
Abbonamento annuo, sei fascicoli di 772 pagine, Lire 72.000 Est. 120.000
c.c.p.21920509 - «Belfagor» Firenze
CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI

Diario in versi d'un destino tragico

Processo creativo e tensioni linguistiche d'una poetessa per pochi

EDOARDO ESPOSITO

Amelia Rosselli
Le poesie
a cura di
Emmanuela Tandello
prefaz. di Giovanni Giudici
pp. XVI-686, Lit 32.000
Garzanti, Milano 1997

Unico poeta donna nell'antologia novecentesca di Pier Vincenzo Mengaldo (*Antologia personale*, Bollati Boringhieri, 1995), Amelia Rosselli godette a suo tempo, come è noto, di un altro e notevole privilegio, quello di una partecipe presentazione di Pier Paolo Pasolini, che contribuì fortemente a segnalare l'originalità di una scrittura ancora conosciuta solo da pochi; e ora Giovanni Giudici sigla con non minore partecipazione e acutezza la prefazione alla raccolta pressoché completa delle poesie italiane, un volume che torna a sottolineare l'importanza non transeunte di un'esperienza che pure non è uscita dal cerchio degli affezionati di poesia.

La ragione sta certamente nella difficoltà di questi testi, nella loro ardente sregolatezza, e forse in un'idea stessa di poesia con la quale l'accordo è tutt'altro che scontato, dato che sembra crescere su un accumulo di dati e un flusso di parole che solo saltuariamente si compongono in accordi ritmici e sintattici; per quanto riguarda il ritmo, in particolare, basterà leggere qui le pagine di *Spazi metrici* (riflessione già allegata a *Variazioni belliche*, 1964), per constatare come si tratti di scelte tanto meditate e suggestive quanto di problematica condivisibilità (e si aggiunga per inciso che, poiché la concezione ritmica di Amelia Rosselli contempla la dimensione "visiva" e quindi tipografica, la scelta dell'editore di trascurare questo aspetto richiedeva adeguata giustificazione).

Indubbia è, tuttavia, la passione che autenticamente anima la pagina della Rosselli, e questo volume può sollecitare un approfondimento opportuno; per un contatto che più cordialmente avvicini il lettore, suggeriremmo di cominciare da quelle "poesie per Rocco Scotellaro" che, composte nel 1953 in una sorta di *Cantilena* (così il titolo), segnarono per tempo la tragica disposizione di questa poesia, ma che sono anche testimonianza della sua straniata leggerezza, della sua vena affettuosa e fantastica ("Rocco morto / terra straniera, l'avete avvolto male / i vostri lenzuoli sono senza ricami / Lo dovevate fare, il merletto della gentilezza!").

La tragicità sembra iscritta perfino cromosomicamente nel destino di Amelia Rosselli, e non sarà qui il caso di insistervi, se non forse per segnalare che una nota ai testi meno avara avrebbe costituito un utile contributo, e consentito un aggancio alla realtà storica che molte cose avrebbe chiarito anche sul piano dell'interpretazione. Del resto, molte di queste pagine sono scandite anche esplicitamente in maniera diaristica, e proprio al *Diario in tre lingue*, che risale al 1955-56, potremmo intanto rivolgerci in un'ottica di approssimazione ai testi più difficili; assisteremmo così, in qualche modo, alla messa a nudo del processo creativo stesso, al suo caratterizzarsi e definirsi ora in termini di meditazione esistenziale ("Misère qui te traine au fondo de la chambre, qui le traine dans te vieilles pantoufles cousues"), ora di riflessione letteraria ("Montale – procedimento surrealista non nelle immagini (...) ma nell'accostamento delle vocali (...) controllatissimo") e ancora più precisamente metrica o puntualmente linguistica, in cui vediamo il poeta interrogarsi sulle sue scelte e saggiarne le potenzialità, e in cui il mezzo sembra farsi improvvisamente fine, catturare l'attenzione dell'autore e volgerla ad altra direzione: "Se sont le contingences / les conte in gences / compte in gents / Compte enfants / le Compte ingrat / Conte en Gants", e così via, in un balbettamento che unisce la freschezza del gioco infantile alla consapevolezza linguistica più consumata.

La lingua della poesia tende qui a farsi sperimentazione del linguaggio, in un'ottica che sarà poi approfondita e resa al tempo stesso più organica da un aderire di Amelia Rosselli – e vorrei dire da un suo sostanziale riconoscersi – in un procedimento di tipo surrealistico che osmoticamente mescola sogno e realtà, automatismo e desiderio, e che sta alla base delle strutture tendenzialmente poematiche di *Variazioni belliche* e di *Serie ospedaliera* (1969). Era proprio a partire da testi delle *Variazioni* che Pasolini metteva a fuoco quel tema del *lapsus* che doveva apparentare la poesia di Amelia Rosselli allo sperimentalismo neoavanguardistico del tempo: in maniera anche fuorviante, annota Giudici, giacché era stato lo stesso Pasolini a precisare che quello del lapsus era "un piccolo tema secondario rispetto ai grandi temi della Nevrosi e del Mistero", e che tuttavia divenne un tramite obbligato dell'approccio critico a testi che era altrimenti difficile dominare.

Da qui si deve forse ricominciare, magari attraverso le successive e più controllate prove di *Documento* (1976), e seguendo le sollecitazioni del discorso di Giudici là dove parla della "straordinaria tensione erotico-religiosa" del suo discorso. Se il lapsus, infatti, è sintomo, la poesia di Amelia Rosselli è poesia del lapsus, perché essa tutta sta per qualcos'altro. Essa dice in un linguaggio che è compromesso evidente tra un di fuori che cerca di costruire argini e un di dentro che cerca di erompere e che è carico di tutto ciò che non si può dire ma che tutti possiamo sentire. Personalmente, mi piace pensare che la poesia debba conseguire un controllo più diretto delle pulsioni da cui pure muove, e che i suoi più alti risultati si raggiungano quando – per riprendere ancora termini di Giudici – il dissidio tra "il cosa-vuol-dire" e il "dire-in-sé" tenda piuttosto a configurarsi come rapporto, per quanto conflittuale. Ma occorre riconoscere la viva tensione di queste pagine, e l'accento di sincerità che le scuote, al di fuori di ogni calcolo letterario; qua e là, grumi di dolore e di passione si dichiarano inequivocabilmente al lettore, e il vagabondare senza misura e senza confini di queste parole lucide e stranite è forse sì – esteticamente – eccessivo e delusivo, ma offre non poche occasioni di autentico stupore, e attimi di riconoscimento per ciascuno di noi.

Rosselli chi è

Amelia Rosselli nasce a Parigi nel 1930 da Marion Cave e Carlo Rosselli, che viene ucciso nel 1937 insieme al fratello Nello in un attentato organizzato dai servizi segreti fascisti. Nel 1940 si trasferisce con la madre e i fratelli a Londra, e poi negli Stati Uniti. Studia a New York e, nel Vermont, frequenta gli ambienti quaccheri e lavora in campagna. Nel 1946 rientra in Italia e trascorre alcuni mesi a Firenze, ma sceglie poi di tornare a Londra, dove inizia a studiare musica e composizione. Nel 1948 è di nuovo a Firenze, presso la nonna paterna, e qui apprende la notizia della morte della madre, restata a Londra. Trova lavoro come traduttrice presso le edizioni di Comunità e si trasferisce a Roma. Qui stringe nuove amicizie (Rocco Scotellaro, Carlo Levi, Niccolò Gallo, Renato Guttuso...) e si dedica allo studio (letteratura, filosofia, matematica) e alla ricerca musicologica, pubblicando saggi su "Diapason", "Civiltà delle macchine", "Il Verri". Intanto scrive poesie – tra cui, nel 1958, il lungo poemetto La libellula *(che pubblicherà solo nel 1983 da Se). Nel 1963 Pier Paolo Pasolini ne presenta alcune su "Menabò". L'anno seguente esce da Garzanti la sua prima raccolta poetica:* Variazioni belliche. *Seguiranno* Serie ospedaliera *(Il Saggiatore, 1969),* Documento 1966-1973 *(Garzanti, 1976),* Appunti sparsi e persi 1966-1977 *(Aelia Laelia, 1983),* Diario ottuso 1954-1968 *(Ibn, 1990) e* Sleep. Poesie in inglese *(Garzanti, 1992). Nel corso degli anni sessanta si avvicina agli ambienti della neoavanguardia. Nel 1979 cura l'*Epistolario familiare *del padre, nel 1980 raccoglie per Guanda i propri* Primi scritti 1952-1963, *nel 1981 pubblica il poemetto* Impromptu *(Edizioni San Marco dei Giustiniani) e nel 1987, da Garzanti, una scelta delle sue poesie,* Antologia poetica. *Per tutta la vita soffre di gravi disturbi psichici. Muore suicida nel 1996.*

Eraldo Affinati, in Campo di sangue *(Mondadori, 1997, pp. 121-122), ha scritto: "L'11 febbraio 1996, lo stesso giorno di Sylvia Plath, Amelia Rosselli si getta dalla finestra della sua vecchia casa di via del Corallo, nel centro di Roma: il suo corpo sfonda una chiostrina e finisce nella parte dell'edificio raggiungibile solo attraverso i negozi che, essendo domenica, sono chiusi. Dopo diverse ore, i vigili del fuoco ne recuperano la salma.*

Poeti e narratori, pur evocando il silenzio, lavorano sul linguaggio: assomigliano a negromanti, in bilico fra vita e ignoto, il cui gesto espressivo ottunde tale distinzione. Ogni loro parola si trascina ancora dietro il vuoto dal quale, per contrapposizione vitalistica, deriva. Il progresso scientifico del ventesimo secolo, moltiplicando le possibilità dell'esistenza, sembra lasciar brancolare nel buio chi, come lo scrittore, abita nel discrimine, alla frontiera della finitudine".

PATRIARCA KAREKIN I
L'IDENTITÀ DELLA CHIESA ARMENA
ECUMENISMO E RINNOVAMENTO
Chiesa e nazione dal genocidio alla modernità
«*Ecumenismo*» pp. 208 - L. 25.000
EDB EDIZIONI DEHONIANE BOLOGNA
VIA NOSADELLA 6
40123 - BOLOGNA
TEL. 051/306811
FAX 051/341706

Franco Arminio
Homo timens
presentaz.
di Valerio Magrelli
pp. 155, Lit 15.000
Sellino & Barra,
Serra di Pratola (Av) 1997

Pur scrivendo molto in prosa (consiglio anzi di leggere, o rileggere, le tre brucianti *Miniature* pubblicate nei *Narratori delle riserve*, a cura di Gianni Celati, Feltrinelli, 1992), Arminio appartiene alla sparuta schiera di quelli che una volta, ma anche oggi, pudore permettendo si sarebbero chiamati poeti per vocazione. Il suo stare tra versi e righe mozze, il suo giocare a rimpiattino col bianco della pagina dedicandogli la serietà buffonesca con la quale un uomo coraggioso pensa la propria morte non potrebbe infatti giustificarsi se non fosse inevitabile, frutto cioè di quel seduttivo meccanismo a tenaglia, o coazione a ripetere, che fa della parola il campo del vissuto e dell'agire in atto. Sentite a quale sottilissima corda ironica è legato il suo essere lirico: "Passeggiare tranquillo / con la morte e coi bambini / e sentire come tutto si disfa / in un lontano mormorio / perché tutto è là fuori / i cani le rose i cuori", dove la rima baciata "fuori cuori" nei due ottonari della chiusa consegue l'effetto ritmico di dissolvenza nell'eco proprio di certe strofe popolari. Per questa via, però, l'immagine rivela molto più di quel che mostrano la citazione montaliana e la classica iconografia di sapore fiammingo. Viene infatti a imporsi un pensiero coltissimo, una profondità riflessiva nella quale lo stesso terrore dell'esistere trova una sua compostezza: "Carissimi, / sto diventando astratto. / Ma dov'erano le corde / del contatto?".

GRAZIELLA SPAMPINATO

Da sensi febbrili, implacati pensieri

PAOLO AMALFITANO

Emily Dickinson
Tutte le poesie
a cura di Marisa Bulgheroni
pp. 1855, Lit 85.000
Mondadori, Milano 1997

Emily Dickinson
Una pantera nel guanto
a cura di Adriana Seri
prefaz. di Masolino d'Amico
pp. 223, Lit 24.000
Passigli, Firenze 1997

Millesettecentosettantacinque poesie di Emily Dickinson: il canzoniere completo, in edizione bilingue, della poetessa americana è ora a disposizione del lettore italiano.

Destino strano quello della Dickinson e anche quello delle sue poesie. Un'esistenza vissuta in un perimetro estremamente circoscritto – la casa di Amherst nel Massachusetts come unico scenario, le intricate relazioni familiari come orizzonte affettivo, il mondo esterno evitato, filtrato, vagheggiato – cui corrisponde un'opera segreta, febbrile, accumulata negli anni, che solo dopo la sua morte inizia a essere pubblicata e riconosciuta ("Publication – is the Auction / Of the Mind of Man – / Poverty – be justifying / For so a foul a thing", "Pubblicare – è la vendita all'asta / della mente dell'uomo – / Un atto così vile forse solo / la povertà lo può giustificare –", n. 709). Affermazione lenta, difficile, inizialmente affidata ad amici e parenti, a partire dal 1890. Poi il successo, le molte edizioni parziali e spesso poco rigorose. Infine nel 1955 l'edizione critica a cura di T.H. Johnson; e, per quanto riguarda l'Italia, una fortuna progressiva negli ultimi trent'anni. Destino il suo che trova forse spiegazione all'interno dei testi in due tendenze opposte e complementari: di essere in anticipo e in ritardo sul suo tempo, rivolta con una faccia al futuro e una al passato, inattuale.

"Strong Draughts of Their Refreshing Minds / To drink – enables Mine / Through Desert or the Wilderness / As bore it Sealed Wine – // To go elastic – Or as One / The Camel's trait – attained – / How powerful the Stimulus / Of an Hermetic Mind", "Bere intere sorsate di quelle fresche menti / rende la mia più agile nel passo / attraverso i deserti più remoti – / come se avessi un vino di riserva // od avessi raggiunto addirittura / il ritmo del cammello – / Che potere ha lo stimolo di una ermetica mente –" (n. 711). Stile sincopato, sintassi fratta, il trattino come unico segno di punteggiatura che incide, incastona, separa, sospende, qui come in tutte le altre poesie, un discorso teso, implacabile, dove alla solitudine delle proprie percezioni corrisponde una incredibile vastità di scenari possibili. "Hermetic Mind" potrebbe essere la definizione adatta a designare lo spazio poetico in cui trovano posto le immagini e le emozioni secche, consapevoli, cui Emily Dickinson sembra, mettendole sulla carta, dar corpo e vita, e liberarsene ("To go elastic"). La poesia per lei, come per i metafisici inglesi del Seicento, è soprattutto un'esperienza dove i sensi si tramutano in pensieri e i pensieri diventano senso. E nello stesso tempo è il tentativo continuo, tutto novecentesco, di trasfigurare questa esperienza in un mondo simulato, sostitutivo, privato e interiore, e dare ad esso valore di vita vissuta.

"To fill a Gap / Insert the Thing that caused it – / Block it up / With Other – and 'twill yawn the more – / You cannot solder an Abyss / With air", "Per chiudere una falla / devi inserirvi ciò che la produsse – / Se con qualcosa d'altro vuoi richiuderla / ti si spalancherà sempre più grande – / Non puoi colmare un abisso / con l'aria" (n. 546).

Versi nudi, scarni, senza replica né grandi ambiguità, forme chiuse cui Emily Dickinson consegna "missive" troppo forti per i suoi destinatari – amori fuggevoli e lontani, amici, amiche, la cognata Sue, Mabel Loomis, T.W. Higginson che diventerà il suo tardivo *editor* –, testi carnali, sublimi, profani, religiosi, visionari, infantili, meditati, richiedenti o rassegnati, dove la potenza del discorso fa quasi spavento, inscrive, più che pronunciare, parole senza compiacimento.

L'edizione dei "Meridiani" è curata e introdotta con grande competenza e completezza da Marisa Bulgheroni. Dal saggio ricco ed evocativo che apre il volume e dalla appassionante ricostruzione della biografia della Dickinson emerge il tessuto fitto di relazioni personali ed epistolari che – insieme ai libri da lei amati – costituiscono l'unico accesso possibile alla sua poesia. Le traduzioni dell'*opera omnia* sono di Silvio Raffo (1174 poesie), Margherita Guidacci (392 poesie), Nadia Campana (27 poesie) e Massimo Bacigalupo (185 poesie), cui va anche il merito di una revisione complessiva molto accurata di tutti i testi tradotti che dà all'insieme l'unità stilistica presente nell'originale.

A queste si aggiungono, nuove o ripubblicate, alcune traduzioni, preziose per i raffronti e per le scelte operate dagli autori, di alcuni poeti italiani: Cristina Campo, Cima e Montale, Giudici, Luzi, Montale, Rosselli.

Quasi contemporanea, l'edizione Passigli, *Una pantera nel guanto* (è l'ultimo verso della poesia n. 244), raccoglie cento liriche tra quelle meno note al pubblico italiano, scelte e tradotte da Adriana Seri, dove più estreme appaiono le manifestazioni delle consuete polarità poetiche della Dickinson. Le traduzioni della Seri, a volte efficaci nel conservare la potenza e la durezza della lingua della poetessa americana, altre volte lasciano perplessi – come ad esempio in quel "for a Quick" del primo verso della n. 708 ("un attimo" nella traduzione di Bacigalupo) che diventa qui "perché Viva".

La prefazione di Masolino d'Amico presenta al lettore in poche pagine chiare e di particolare acutezza alcune delle fondamentali chiavi interpretative dell'opera: la forma conclusa, compiuta di ciascun componimento (il contrario del frammento), la discendenza della metrica della Dickinson dalla tradizione dei canti sacri (le tetrapodie giambiche degli inni), la lingua "priva di aspirazioni a raffinatezze 'europee' tutta derivata com'è dalla Bibbia e dal Webster", la concisione epigrammatica dello stile.

fronte alle sue poesie aspre e stenografiche, sparisce addirittura il canone sublime dominante negli anni settanta, e la vacua pattuglia della parola innamorata fa naufragio. Restano, spazzati gli altri, solo alcuni poeti di serie A che avevano iniziato altrove, come Cucchi e Viviani.

Lolini non è mai stato inquadrabile, non ha mai pensato alla carriera poetica. È stato, a suo modo, un sovversivo discreto, appartato, che non è voluto comparire. Ha fatto l'editore di tanta poesia sotterranea di un quindicennio italiano, portando alla luce testi e autori fuori schema. Non ha curato l'immagine della sua poesia, e ne è stato ripagato. In nessuna recente antologia compare la sua opera di poeta. Eppure, rileggere oggi le sue raccolte fa l'effetto di un antidoto all'indietro. Se non si può più impedire l'effetto dell'avvelenamento già avvenuto, si può però annullarlo almeno nella coscienza postuma.

In tempi di religione vitalistica e linguistica, la sua resa quasi allo zero della dizione e del ruolo fu qualcosa di stupefacente. Mentre la poesia italiana si preparava a ricaricare la funzione del poeta di tutti quei succhi spiritualisti che oggi ancora imperversano, accanto al loro rovescio tecnicistico di gelo combinatorio, Lolini scriveva le sue strofette brevi, i suoi mezzi versi, combinando un vissuto da personaggio ai margini dei margini del movimento; come un vecchio tra i giovani, un beckettiano tra i retori, un céliniano tra i progressisti, il suo alter ego poetico tendeva a zero, al grado dello "zio Giacomo" di certi canti sarcastici e irrisori (quel Leopardi così chiamato a puntino in una stupenda poesia che parla della fine della poesia così come la conosciamo dal simbolismo in avanti: "Niente niente / il qui presente demente / o il grande zio Giacomo").

Personaggio di stazione, barbone o spia, snob e miserabile, colto e mercenario, diverso e musicista nuovo, lo stuntman letterario di Lolini ci dà una ritmica inedita nella poesia italiana che meriterebbe uno studio e un'edizione completa presso qualche grande editore, come grande è, per esempio, il suo rifacimento del *Viaggio* baudelairiano (1982) ripubblicato sulla rivista "Il gallo silvestre" di Antonio Prete. Pare una rilettura (ma, come sempre, scritta a voce viva, narrata e basso-aulica) leopardiana del mito moderno della letteratura, che approda oggi a un bilancio politico e umano definitivo: "Credemmo in tutto / poi in nulla / perdonami e sopportami". Biografia di uno per molti, sineddoche (fin troppo appartata o esclusa dalla corporazione poetica) di una generazione, o, almeno, del suo scandalo non normalizzato, diviso fra un tragicomico falsetto e la malinconia del nulla.

Forme chiuse contro la città-modello

GIORGIO LUZZI

GIOVANNI RABONI, **Tutte le poesie (1951-1993)** Garzanti, Milano 1997, pp. 388, Lit 35.000.

Raboni poeta nasce con caratteristiche nette: precoce, cristiano, urbano e cosmopolita. Il cosmopolitismo culturale gli fa incontrare modelli poco favoriti dal clima di quegli anni cinquanta: un'area anglosassone con risonanze forti di Eliot (ma sono da non dimenticare gli interventi saggistici nella querelle *poundiana), una cultura delle traduzioni, l'attenzione per le forme della rappresentazione simbolico-esistenziale (Bacon in particolare). D'altra parte la scheda iconografica che compare nella copertina di questa edizione garzantiana – un Sironi tra i più duramente milanesi – è una chiave d'ambiente che ottiene almeno due meriti: la documentazione del peso ormai riconosciuto di Sereni e lo spostamento, al quale Raboni ha contribuito in maniera spiccata, del centro dei riferimenti in poesia da Firenze a Milano. Si può parlare, sia pure con prudenza, di realismo lombardo, purché si tenga presente il corredo delle ascendenze: vi è molto di manzoniano in lui, così come qualcosa deve all'illuminismo di Parini* (L'insalubrità dell'aria)*, altro a Carlo Porta* (Canzone) *e poi a Tessa.*

Il progetto, che si orienterà ben presto verso l'andamento smorzato di una pseudonarrazione a spirale, procede verso la riduzione di spettacolarità linguistica e con essa verso la cautela, quanto meno, per le pratiche sperimentali. Passa attraverso queste scelte la critica al modello di sviluppo. Le case della Vetra *è il libro capitale del Raboni giovane, e lo è piuttosto per la manifestazione tragica dei residui che non per la proclamazione dell'abnormità del nuovo. Rileggendo il suo lavoro di quegli anni si ha un'impressione di pietas contenuta, di una creaturale disposizione a individuare nello spreco l'epifenomeno delle forme produttive e repulsive del capitalismo, di una secca capacità di rilevare i guasti antropologici che sono il costo dell'indirizzo dall'alto di una "città-modello". Verrà, conseguente, il Raboni successivo, tra le ferite del disfacimento sociale (drammatica e palpabile l'atmosfera del dopo-Pinelli, tra caso Feltrinelli, scricchiolii della "chose" sovietica, perdita di controllo strategico da parte dei movimenti della sinistra interna) e il rientro, lucidamente omologo, nelle zone dell'incubo privato, del lutto e della perdita, delle derive personali come allegorie dell'infittirsi negativo della situazione esterna* (Nel grave sogno).

Attorno alla metà degli anni ottanta la svolta formale, clamorosa. È una svolta di metodo: trasferire la riconoscibilità del testo poetico come tale nel suo immediato profilo metalinguistico. La forma chiusa, ormai adottata sistematicamente, ne è il cerimoniale, la veste. Hanno pesato su questa scelta una mozione di contenimento e contemporaneamente un'istanza di riconoscibilità (di prima *riconoscibilità) come servizio. La configurazione del testo chiuso, la sua capacità di avviso rituale, funzionano da mediatori critici in direzione del lettore, lo inducono a porsi nella condizione di recepire* quel *testo come specifico. E la risposta di Raboni alla crisi di verso di questi anni, e lo è nel modo meno calligrafico, con una ricognizione strenua dei "puri / messi del capitale" e dei loro misfatti: ardita spina iconica dentro le nostre contraddizioni di soggetti in regime globalitario.*

Un sovversivo discreto

GIANNI D'ELIA

Si legga la sua versione libera dell'*Ecclesiaste* (L'Obliquo, 1993), prefata da Franco Fortini con tanta convinzione. Pochi sanno far versi, facendo finta di non farli, come il senese Attilio Lolini, autore che già Pasolini indicava agli inizi degli anni settanta tra i pochi interessanti "fuori stagione" di allora. Praticamente un venticinquennio di scritture, a tutt'oggi, da *Notizie dalla necropoli*, e ancor prima *Negativo parziale*, fino a questo *Gottfried (Preghiera di carne)*, con i disegni di Albano Morandi. Poche nuove poesie di grande valore (il riferimento è, questa volta, al nichilismo musicale di Gottfried Benn). Di

Attilio Lolini
Gottfried
(Preghiera di carne)
con disegni di
Albano Morandi
pp. 32, Lit 15.000
L'Obliquo, Brescia 1997

Attilio Lolini
Le Voyage e il suo doppio
in "Il gallo silvestre", 1997, n. 9
Protagon, Milano

Graffi su vetro. Le nevrastenie d'uno scrittore, editore di se stesso

L'opera di Bilenchi in un'edizione ricca di apparati critici ripropone i dilemmi del purismo realistico

CARLO MADRIGNANI

Romano Bilenchi
Opere
a cura di
Benedetta Centovalli
e Maria Cristina Nesi Mani
prefaz. di Mario Luzi
pp. XXXVI-1146, Lit 78.000
Rizzoli, Milano 1997

Sta arrivando l'ora di Romano Bilenchi. L'anno della morte, il 1989, è stato un momento di rilancio; si è cercato di fare il punto su un autore stimato, e mal conosciuto (da non dimenticare il prezioso *Romano Bilenchi da Colle Val d'Elsa a Firenze. Immagini e documenti*, Scheiwiller, 1991). Per una volta si può dire che non si è trattato di disattenzione o miopia della critica, ma di un'oggettiva difficoltà nei confronti di uno scrittore testualmente inafferrabile. Le sue opere si diradano in lunghi spazi; per lo più di modeste proporzioni, sono intervallate da grandi silenzi; l'unico grande romanzo, *Il bottone di Stalingrado* (1972), che avrebbe potuto significare la grande occasione per un tardivo riconoscimento (Bilenchi aveva sessantatré anni), non ebbe l'accoglienza che ci si aspettava e creò un problema critico di difficile decifrazione. Quando, nel 1976, uscì *Amici*, si tornò a parlare con affetto e stima dell'autore, anche se dovettero passare altri dodici anni, fino alla seconda edizione prefata da Contini, perché si vedesse in questo abnorme volume un'opera di grande livello: e si era a un anno dalla morte.

Naturalmente Bilenchi ha sempre avuto estimatori anche prestigiosi (basti citare Luzi o Pampaloni), ma non si è trattato mai di uno scrittore affermato sul versante critico e neppure su quello dei lettori. L'editoria, che si è mostrata disponibile a ripubblicare le sue non troppe pagine, ha incontrato un ostacolo nella gelosa cura con cui Bilenchi le proteggeva. Si potrebbe dire che l'autore "covava" le sue pagine attraverso i decenni: non si era mai distaccato neppure da quelle uscite nei primi anni trenta. In forza di quella che Maria Corti chiamò "nevrastenia stilistica", l'autore ritornava sul già scritto a tanti anni di distanza con un'attenzione instancabile, quasi tendesse a una perfezione sempre più difficile, volutamente irraggiungibile. Tanto impegno non riguardava solo la prosa, resa sempre più toscana e insieme sempre più italiana, leggera ed essenziale (ai tempi dell'esordio Pancrazi parlò di "graffi su vetro"), ma coinvolgeva la riproposizione dei singoli testi secondo unità tematiche rinnovatrici. Al posto dell'accidiosa pignoleria dello stilista masochisticamente schiacciato dalle parole, c'era un autore che possedeva mentalmente la sua opera dispersa e lontana, sulla quale continuava a "lavorare" come a un grande progetto, riarticolandola a seconda di nuovi punti di vista.

Si prenda per esempio la raccolta *Anna e Bruno e altri racconti*, che comparve come *editio ne varietur* presso la Rizzoli, nell'aprile 1989, pochi mesi prima della morte. Il curatore, Sergio Pautasso, portavoce dello scrittore, parla di "quell'incessante lavoro di revisione e di sistemazione che Romano Bilenchi viene compiendo ormai da tempo sulla propria opera e che lo ha portato a ridisegnarne il tratto complessivo". L'autore come editore di se stesso merita una particolare attenzione; non si tratta di revisioni e ricollocazioni, ma di ripensamenti che hanno il significato di una rifondazione di senso.

I "racconti" di *Anna e Bruno* sono i racconti *tout court*, secondo una ragione di retorica "forte". Il lettore è avvisato che gli altri racconti (che hanno avuto una sistemazione all'interno di organismi narrativi) sono qualcosa di diverso. Bilenchi, al di là dell'assillo stilistico, ha una spiccata consapevolezza architettonica; sa che esistono leggi di macrotestualità che investono i singoli testi e caratterizzano la direzione della lettura. Come a dire che tutta una vita dedicata a ripensare, correggere e ricollegare i testi a distanza di molti anni testimonia di per sé il rifiuto della concezione frammentaria di un'opera narrativa solo in apparenza esile e dispersiva (e con la taccia di frammentismo scompare anche quella, pretestuosa, di ermetismo).

Ma il caso di *Anna e Bruno* è un caso fortunato. Sappiamo come la raccolta andava costruita e c'è stato l'imprimatur dell'autore. Ma c'è di più. La nota di Pautasso si conclude con "l'elenco dei volumi componenti l'opera di Bilenchi secondo le ultime edizioni", che sono: *Il capofabbrica* (Vallecchi, 1972); *Conservatorio di Santa Teresa* (Rizzoli, 1985); *Il bottone di Stalingrado* (Rizzoli, 1983); *Gli anni impossibili* (Rizzoli, 1984); *Amici* (Rizzoli, 1988).

Di fatto questo è il canone dell'opera bilenchiana e come tale essa è consegnata al volume che appare nei "Classici Contemporanei Rizzoli" (l'unica variazione è lo spostamento di *"Anna e Bruno" e altri racconti* dal fondo al secondo posto, dopo *Il capofabbrica*. Non capisco l'aggiunta delle virgolette e perché a *Maria* sia premessa una pagina bianca con scritto *Appendice*). In questa importante raccolta (per fortuna non si legge, come a volte capita, "Tutte le opere") l'unica novità testuale consiste nell'aggiunta di alcuni "racconti" (?) all'edizione 1988 di *Amici*.

In un intervento di Oreste Macrì, *Il tema della Resistenza nella narrativa di Bilenchi*, scritto poco prima e poco dopo la morte di Bilenchi (in *Contributi critici su Romano Bilenchi*, Edizioni del Palazzo, 1989) si parla del progetto di scrivere un ultimo libro e se ne ricostruiscono i capitoli-racconti. Bilenchi, che era in stretto contatto con Macrì, ha poi optato per un allargamento di *Amici*, e questo spiega perché a conclusione del libro siano pubblicati i "pezzi" apparsi (con titoli redazionali) sul "Corriere della Sera" a cominciare dall'aprile del 1989 (poi riuniti nel 1990 in *Due ucraini e altri amici*, a cura di F. Bagatti, Rizzoli, 1990). Forse dell'ipotesi di Macrì si poteva far cenno, come si sarebbe potuto spiegare perché *Amici* è ora diviso in tre parti ben staccate (l'ultima è quella dei testi del 1989) – divisione che suggerisce un *cursus* di lettura diverso da quello indotto dal testo compatto dell'edizione del 1988 (si è già detto quanto significato l'autore dava alla costruzione dei testi, per così dire, novellistici).

Va premesso che pubblicare opere di Bilenchi è un atto di coraggio filologico e una prova di rara, paziente acribia. I curatori, dividendosi equamente l'immane fatica, si muovono dentro ai labirinti delle varie opere, dando conto puntigliosamente delle varie riformulazioni in volume: si veda, oltre a quanto si accennava per *Anna e Bruno*, al variegato raggrupparsi dei racconti di *Il capofabbrica* negli anni successivi alla prima edizione del 1935. Il che pone ai curatori il problema, cruciale, del Bilenchi romanziere, che si confronta con la sua naturale abilità per la forma breve ma non sembra sapersi decidere se far prevalere il piacere del singolo testo nella sua chiusura o l'attrattiva per l'articolazione e connessione pluritestuali. Si tratta, come è ovvio, non di un problema tecnico, ma dell'ottica complessiva in cui iscrivere un'opera e sulla quale si troverà ad orientarsi il lettore. Insieme a questo problema di fondo, c'è poi lo sforzo pulviscolare di correggere e/o riscrivere quasi ogni riga: una vera orgia per la critica variantistica, con quanto di dispersivo e antinarrativo può comportare.

Il lavoro degli apparati è ben condotto, senza eccessi ed evitando le soluzioni apotropaiche dei tecnicismi. Si vede che i curatori hanno saputo padroneggiare il materiale depositato presso il famoso Fondo Manoscritti di Pavia, senza farsene schiacciare (molto materiale era apparso sulla rivista del Fondo "Autografo"). Esemplare il "trattamento" riservato a *Conservatorio di Santa Teresa*, scritto fra il 1936 e il 1938, edito da Vallecchi nel 1940, che incontrò guai con la censura e non fu ristampato nell'immediato. Bilenchi, come sempre, non perde mai d'occhio l'opera e molti editori ne parlano. In effetti alla fine degli anni cinquanta egli si rimette al tavolino e inizia a riscrivere il romanzo. Dopo sei capitoli abbandona capendo di star scrivendo un'opera diversa, altra da quella originaria. Le nuove pagine apparvero su "Inventario" nel 1981 e furono ripubblicate nell'edizione Rizzoli 1985 di *Conservatorio*, come succede anche in queste *Opere*. Nelle *Note ai testi* c'è una ricostruzione esatta e lucida delle traversie del romanzo, e insieme vengono offerti i risultati di un confronto capillare delle variazioni che intercorrono fino ad arrivare all'edizione Vallecchi 1973. È un bell'esempio di sobrietà espositiva, che riesce a evidenziare le tipologie correttive e dà conto, fra l'altro, delle ragioni politiche della censura fascista. Un discorso che rimane da fare riguarda l'analisi dei sei capitoli successivi: un esempio estremo di come la volontà di ri-scrittura si trasformi in un'azione stilistica autonoma e ponga il problema del rapporto fra elementi stilistici e dinamica narrativa al di là di quella che può sembrare l'ambizione a un narrare più curato e dilatato.

Fra i meriti di questa raccolta va menzionata la bibliografia, che porta a perfezionamento le precedenti imprese e permette di seguire i mille interventi di uno scrittore

Fascista deluso, comunista libero

DOMENICO SCARPA

ROMANO BILENCHI, **La ghisa delle Cure e altri scritti 1927-1989**, Cadmo, Fiesole 1997, a cura di Giorgio Van Straten, pp. 148, Lit 25.000.

La ghisa delle Cure *contiene racconti, cronache giornalistiche, articoli letterari e politici, note autobiografiche. Ritroviamo nei testi più antichi il tono di Bilenchi allo stato nascente: duro, pulito, primaverile come una torre di pietra urtata dalla brezza. Oppure, negli articoli che testimoniano la fede nel cosiddetto "fascismo di sinistra", il suo piglio spicciativo e frontale e uno stile-rasoio dall'occhio limpido e sprezzante e dalla fronte aggrottata.*

I giovani fascisti che avevano vent'anni nel 1930 erano dei rivoluzionari attaccati alla propria terra ma desiderosi di conoscere (e, ahiloro, di conquistare) il mondo, ferocemente antiborghesi e soprattutto mussoliniani. Bilenchi ha raccontato in Amici *la disillusione totale seguita all'incontro con Mussolini, la scoperta della sua vanità e della sua inconsistenza. Fu fascista ancora per qualche anno nella speranza di poter dare battaglia dall'interno del movimento, magari inoculandogli i germi eretici del bolscevismo, dottrina alla quale molti giovani fascisti guardavano con aperta simpatia. Furono la Guerra di Spagna prima e le leggi razziali poi a togliere di mezzo le illusioni residue. I pochi articoli qui raccolti bastano a ripercorrere questo cammino, che si conclude con un Bilenchi che di fatto si congeda dal partito scrivendo nel 1937 ai camerati di "Critica fascista" una lettera in cui li invita a non sottovalutare il pericolo delle tesi esposte da Giulio Cogni nei saggi* Il razzismo *e* I valori della stirpe italiana*: razzismo che per lui equivale né più né meno che a un "ritorno all'età delle caverne".*

Se Mussolini fu una grande delusione, Bilenchi ebbe sempre stima per la persona di Palmiro Togliatti, nonostante il capo del Pci avesse peccato quanto meno di omissione e di non intervento durante gli attacchi politici che portarono alla chiusura del "Nuovo Corriere" di Firenze. Questo giornale, diretto da Bilenchi tra il '48 e il '56, fu certo il più libero e il meglio scritto dell'immediato dopoguerra. Tanto libero che nell'estate 1956 Bilenchi poté rivendicare i morti delle rivolte operaie antistaliniste di Poznań come "morti nostri", e terminare il suo breve articolo di fondo affermando che "se dall'Est venissero prove che le cose sono in parte sbagliate, tutte sbagliate, noi affermeremmo tranquillamente che quell'esempio, quelle esperienze di socialismo non vanno bene, faremmo di tutto per correggerne gli errori, e se questo fosse ancora infruttuoso cercheremmo altre vie per creare il socialismo in casa nostra. Non desisteremmo dal cercarle". Fu il discorso antistalinista e socialista più tempestivo e schietto che si fosse mai ascoltato in Italia. Ma "Il Nuovo Corriere" dovette chiudere nel giro di un mese, e l'anno dopo Bilenchi fu costretto ad abbandonare il Pci. Andò a dirigere le pagine culturali della "Nazione" e per quindici anni non scrisse nulla. Nel 1972 pubblicò Il bottone di Stalingrado *e chiese di riavere la tessera comunista. Dentro o fuori del partito, non disse mai parola contro Togliatti, così come negli anni del silenzio non aveva mai dato sfogo all'odio dell'ex. L'odio e il desiderio di rivalsa, del resto, erano passioni che non gli appartenevano.*

che si affidò poco alle opere in volume, ma profuse grandi energie nei più disparati interventi "effimeri", anche in interviste (alcune delle quali, insieme a certi epistolari con intellettuali di rilievo, meritavano qualche pagina di queste *Opere*). Un posto a sé hanno i rapporti con Mario Luzi, amico ed estimatore di sempre, che firma la prefazione a questa raccolta sintetizzando una lunga fedeltà di affetti e di intelligenza critica.

Per quanto riguarda la collaborazione a giornali e riviste, se non può essere dimenticata la direzione del "Nuovo Corriere" (a cui si lega uno degli episodi più gretti della gestione cultura del Pci), andrebbe indagato il rapporto del giovane Bilenchi con le riviste fasciste ("Il Selvaggio", "Il Bargello", ecc.), in cui apparvero, fra l'altro, le prime due opere, rifiutate poi dall'autore, *Vita di Pisto* (1931) e *Storia dei socialisti di Colle* (1932). Nella presente raccolta mancano entrambe, da tempo introvabili, e così il lettore e lo studioso vengono privati di due testimonianze sulla formazione dello scrittore e sul suo apprendistato stilistico di narratore, oltre che sulla sua militanza fascista, al di là della ricostruzione a posteriori dell'autore stesso.

In *Cronaca dell'Italia meschina ovvero Storia ecc.* (Vallecchi, 1933, collezione del "Bargello") compare un fascista rivoluzionario (che invoca la "distruzione di ogni idea passata, di ogni civiltà in decadenza, di ogni religione inutile"), ma scrive con toni da beffa irridendo alle persone e ai costumi meschini di un paese toscano. L'azione ha luogo nei primi anni dieci e tocca anche temi come la Libia e l'inizio della guerra; ma l'autore punta ad abbassare il tono, a ridicolizzare con un linguaggio volutamente modesto, paesano, aiutandosi con alcune testimonianze dirette (giornali, manifesti). La scelta del ridicolo sta a significare una nullità che non merita neppure di essere commentata: si presenta e distrugge da sé. Queste pagine non dichiarano le ragioni del fascismo del giovane Bilenchi, sono un esercizio di scrittura bassa, volutamente facile e disadorna, retta dalla volontà di far toccare con mano quell'incredibile viltà del tempo passato. La nota ironica sostituisce ogni retorica politica o argomentativa. La chiave è quella del linguaggio "umile" che sarà tipico del narratore in ogni sua pagina. Nella prefazione Camillo Pellizzi contrappone il giovane cronista ai "letterati puri" ("senza patria, parassiti, francesizzanti, romantici decaduti, slavisti e psicastenici") e ne trae buoni auspici. E Bilenchi, a partire da quegli anni, impiegherà tutta una vita per raggiungere una "purezza" adeguata al suo realismo narrativo.

Dio è la Pro-Patria, la vita è un apologo

VITTORIO COLETTI

Sergio Givone
Favola delle cose ultime
pp. 120, Lit 24.000
Einaudi, Torino 1998

Ha scritto Giulio Ferroni su un recente numero di "Liberal" che se ne esce a dire: "Dio è tutti i punti (ecco perché si dice dèi al plurale!) da cui si vedono tutte le cose come sono veramente, si sanno come sono, si sa il bene, si sa il male, e non solo il male per me, e per te, ma il male-male". Lo dichiara, del resto, il titolo: quello di Givone è un apologo sui grandi temi della filosofia politici, attori, giornalisti, filosofi, ecc. sempre più spesso, a un certo punto della loro attività, si danno al romanzo e "sembrano cercare" in esso "qualcosa di più essenziale e totale [dei generi di scrittura a essi abituali], al di fuori di quei vincoli professionali, rispetto ai quali provano qualche stanchezza". Non si potrebbe trovare di meglio per introdurre il primo romanzo di un filosofo come Sergio Givone. Ma mentre di solito i romanzi dei non romanzieri cercano di essere, per una ben comprensibile legge di compensazione, "più" romanzi di quelli dei romanzieri in carriera (voglio dire che solo un Kundera o un Calvino hanno potuto permettersi dei romanzi molto saggistici), quello di Givone non nasconde per nulla la sua filiazione dai territori comunicativi della filosofia e anzi la esplicita persino a scapito della plausibilità romanzesca; come quando un bambino di tredici anni moderna, sul nichilismo novecentesco, sul Dio cercato e perduto, sul male dilagante e seducente. La vestizione letteraria di questa problematica (alle cui origini c'è indubbiamente il Dostoevskij dei *Karamazov*) è già stata realizzata in Italia ed è nei versi altissimi di Giorgio Caproni dal *Muro della terra* in poi.

Givone ci riprova e l'esito è di tutto rispetto. Va detto subito che il filosofo non scende a troppi compromessi con la sua opzione letteraria e anzi, come abbiamo visto, non di rado ne sacrifica le esigenze a vantaggio dell'argomentazione, addirittura messa vistosamente in esponente nei titoli dei vari capitoli. Givone paga dunque un prezzo alla sua ansia teoretica; ma questa è talmente intensa e vera che nell'immediatezza, nella verosimiglianza della pagina narrativa sta a suo agio. Succede così che, in un libro che racconta la storia di un prete mancato, che rivisita con nostalgia e dolcezza il tempo e le terre dell'infanzia (le campagne vercellesi di quarant'anni fa), che fa posto alla cronaca di oggi (l'assedio di Sarajevo) e di ieri (i miti calcistici della Pro-Patria), si possa leggere un arduo, coinvolgente ripensamento dei rapporti tra Dio e il male (il male c'è perché c'è Dio o Dio c'è perché c'è il male?), tra l'impulso di morte e l'eros, tra il nulla e l'essere.

Alimentata da situazioni concrete, travestita da romanzo di formazione, ambientata nella attualità della guerra di Bosnia, la riflessione di Givone si fa palpabile angoscia e limpida intuizione, si arrampica per dialoghi vertiginosi e si riposa in freschi intermezzi narrativi, come quello dei due vecchi (il possidente e il monsignore) che degustano il vino nuovo o quello del fornaio che allena di buon mattino il figlio per farne un grande portiere, distensioni della scrittura forse da leggere (lo suggerisce l'autore) come figure della ricerca intellettuale e del pensiero, ma gustabili anche (e meglio) così, per la loro autenticità, vorrei dire per il gesto d'amore che ci si vede dentro. Anche chi diffida del linguaggio contorto di qualcuno dei testi filosofici citati da Givone nell'appendice dedicata alla biblioteca del suo personaggio (espediente un po' intellettualistico, in verità, per una vera e propria "bibliografia") cede volentieri alla suggestione di un dibattito vivacissimo, trattenuto dalla collocazione letteraria al di qua del fastidioso ermetismo specialistico proprio di tanta filosofia novecentesca. Questa *Favola* è – lo è soprattutto – un bel libro di filosofia.

Semprini alias Delfini

PIETRO SPIRITO

ROBERTO BARBOLINI, **Piccola città, bastardo posto**, Mondadori, Milano 1998, pp. 223, Lit 26.000.

Antonio Delfini è uno degli autori meno celebrati del Novecento. Il narratore e poeta modenese appartiene a quella congerie di letterati destinati a lasciare tracce sotterranee. E che ogni tanto vengono riproposti all'attenzione della critica grazie a un nuovo autore votato a raccoglierne il lascito. È il caso di Roberto Barbolini, il quale con Piccola città, bastardo posto *dedica ad Antonio Delfini non solo una sorta di omaggio biografico, ma una precisa scelta stilistica.*

La storia di Delfo Semprini, il protagonista nel quale si riconosce appunto la figura di Antonio Delfini, si svolge in una mai nominata Modena degli anni cinquanta, piccola provincia che soffoca i suoi talenti creativi. "La nostra vita passava così, tra uno scherzo cattivo, troppe sigarette e una caterva di pagine da riempire tutti i giorni anche quando non c'era niente da dire", recita il coro dei cronisti amici di Delfo, voci narranti e singoli coprotagonisti della vicenda. Invaghito della bella e giovane Margherita Martellani, il quarantenne Delfo si perde dietro questo amore impossibile.

Le sue illusioni di "ex giovane rentier *della Bassa" trovano conforto e sostegno in Geo e nella sua compagna Magenta, due maghi in lotta perenne con il rivale Melchedisec, mentre le vicende di tutti e quattro si alternano, in un viaggio a ritroso nel tempo, a quelle dei loro avi: Pico della Mirandola, da cui discenderebbe Delfo, Leon Mago, "l'alchimista ebreo della Giudecca", il brigante Cacamuschio, a sua volta innamorato della monaca Margherita, e così avanti in un aggrovigliato albero genealogico.*

Amante della digressione, teso al gusto barocco del linguaggio (ha studiato e amato a fondo Gadda), portato alla contaminazione dei generi e degli stili, ironico e dissacrante, con Piccola città, bastardo posto *Barbolini gioca la carta del* pastiche *narrativo, e, nel racconto, la scrittura è chiamata, nella sua ridondante vitalità, a fare da amalgama alle varie e diverse rappresentazioni. Del resto, enuncia il narratore, "il concetto va ribadito: la vita reale è polifonica, è unione incessante di più voci non necessariamente appartenenti ciascuna a una parte melodica, eppure intrecciate assieme in virtù di contrappunto".*

E una dichiarazione di poetica che non sorprende in un narratore come Barbolini, già nel precedente Buffalo Bill sceglie Chico *(Transeuropa, 1997) alle prese con un fantasmagorico universo metaletterario, luogo ideale per realizzare polifonie e connessioni. L'operazione è più difficile quando il contagio avviene tra un realismo storicizzato (la provincia modenese degli anni cinquanta) e un dettato fantastico con suggestioni esoteriche (gli spettri del passato e le guerre dei maghi). Certo la scelta espressionista – con il suo carattere fondante: l'ironia – dà al romanzo coerenza e omogeneità di stile, ma il pericolo, ammette lo stesso Barbolini, è sempre in agguato: "Basta a volte un filo reciso, seppure in apparenza insignificante, a mandare in guazzabuglio l'intero gomitolo".*

Claudio Piersanti
L'amore degli adulti
pp. 175, Lit 13.000
Feltrinelli, Milano 1998

La raccolta di Claudio Piersanti era già stata pubblicata nel 1989, prima del successo ottenuto con il romanzo *Luisa e il silenzio*, e adesso riesce, ancora in edizione economica, con qualche piccola variante che non sembra, però, decisiva. I dodici racconti si assomigliano tutti. I diversi protagonisti potrebbero essere riassunti in un unico personaggio che ne sintetizza i tratti e le appartenenze: timidezza, mansuetudine, abitudinarietà, mediacultura, mediaborghesia e buon senso. La scrittura di Piersanti, pulita e marcatamente descrittiva, li segue, li spia, e infine li svela: ognuno di loro cova, infatti, un segreto desiderio. Sia esso un progressivo innamoramento, un mai sopito risentimento, una persistente voglia di morire, una confessione già invalidata dai fatti. Nelle brevi parabole qualcosa di molto serio succede e si svita per sempre. Le vite non saranno più le stesse. Piersanti non occhieggia certe mode minimaliste, l'ironia è bandita, il sarcasmo non serve. Piuttosto sono suoi certi echi alla Robert Walser, certi riferimenti a un'estetica dell'ombra. Un racconto, su tutti, sembra esemplare. S'intitola *Il muro verde*, ed è la storia della relazione mai esplicitata tra due vicini di casa e tra i loro giardini confinanti. In poche pagine ci viene restituito il senso di una amicizia fatta di discrezione e di curiosità segnata "dai rumori di sempre, la periferia delle vite altrui che si mescola alla nostra".

CAMILLA VALLETTI

Roberto Alajmo
Le scarpe di Polifemo e altre storie siciliane
pp. 185, Lit 26.000
Feltrinelli, Milano 1998

A metà strada fra bozzetto e satira sociale, Alajmo tenta la carta di un'ironia pirandelliana, caratterizzando i personaggi dei suoi racconti isolani in un contesto etico tendente alla metafora. Nel primo manipolo di storie la direzione è più episodica, presentando vecchi borseggiatori, fattorini precari, ritardati mentali sessualmente allupati e portieri porno-video-dipendenti come se facessero parte di un'umanità minore, ma quotidianamente reperibile; e forse per questo anche gli esiti sono limitati allo sketch più che alla raffigurazione simbolica. Pietosa, grottesca e godibile risulta invece la parte centrale del volume – *Villa Rosalma* – che raccoglie tre vicende davvero esemplari di solitudini anziane relegate in un cronicario regionale prossimo alla chiusura. Le tre lungodegenti superstiti sono affossate nel limbo di un'umanità messa in archivio dalla vita fin da subito: dodici persone, tra medici e paramedici, devono tenere in piedi l'ospizio, pena il licenziamento. Due racconti sulla fortuna e sul destino chiudono il libro: Pavone Carlo sopravvive senza traumi a un disastro aereo, mentre Cravotta Giuseppe ne rimarrà involontaria vittima per essersi finto uno dei passeggeri superstiti. Anche qui il sarcasmo è padrone di casa. In dimensioni più ampie, Alajmo potrà forse riprendere le piste dei Brancati e dei Mazzaglia, là dove la "sicilitudine", più che una condizione geografica, diventa un modo d'essere naturale irrisorio e pungente.

SERGIO PENT

Il narratore massimalista

GIANNI TURCHETTA

Giulio Mozzi
Il male naturale
pp. 222, Lit 24.000
Mondadori, Milano 1998

La caratteristica forse più vistosa dello stile di Giulio Mozzi è, mi si passi la contraddizione logica, il tentativo di sparire, di dissimularsi entro un linguaggio di calcolata, rigorosa sobrietà. Non c'è per esempio traccia di termini preziosi o colti o tecnici; anche le voci, per così dire, colorite, compaiono solo se necessarie a rendere il parlato: ma non è certo un caso che anche i dialoghi siano ridotti all'osso. Anche la sintassi appare sottoposta a un regime di drastica limitazione delle dipendenze complesse: stradominio della coordinazione; altissima percentuale di periodi monoproposizionali; i periodi materialmente lunghi, quando ci sono, rispondono all'esigenza di seguire il flusso di monologhi costruiti in genere per serie di elementi semplici.

Le scelte linguistiche di Mozzi discendono, in prima istanza, dall'esplicita opzione a favore di una poetica della "comunicazione", programmaticamente opposta a una poetica dell'"espressione". Ma questa poetica dipende a sua volta, più in profondo, da un'etica "forte", di non celate ascendenze religiose. Per Mozzi le parole devono essere al servizio della verità e delle "cose": cose non solo da rappresentare, ma da "fare". Sbaglierebbe di grosso perciò chi volesse accostare a una qualche forma di "minimalismo" la sua programmatica povertà stilistica, così come la sua minuziosa attenzione ai gesti e ai fatti minimi della quotidianità. Procedendo per slogan, Mozzi è piuttosto un narratore "massimalista", forse anche il più massimalista fra i nostri giovani narratori.

Per cercare di capirlo un po' meglio, consiglierei ai lettori di soffermarsi sul titolo del suo ultimo libro di racconti, *Il male naturale*. Il parallelismo formale col titolo del libro precedente, *La felicità terrena*, è flagrante: in entrambi i casi infatti c'è un sostantivo astratto relativo alla sfera della morale e dei sentimenti, preceduto dall'articolo determinativo e seguito da un aggettivo che rimanda alla materialità, e che però è anch'esso astratto. Lo stesso parallelismo di forme parrebbe d'altra parte sottolineare un'opposizione di significato. Invece, a ben guardare, i titoli sono quasi sinonimi. Per Mozzi infatti la "felicità terrena" discende necessariamente dalla corporeità, cioè quasi sempre dai rapporti carnali. Per questo essa produce fatalmente, "naturalmente", il "male", cioè sofferenze e colpe. Il "male" uccide la felicità, ma spinge anche a ritrovarla. D'altro canto la sofferenza, che non di rado coincide con l'espiazione, è l'unica strada che ci può riavvicinare alla "felicità terrena": e così via, all'infinito. Una simile filosofia spinge l'autore a un confronto costante e coraggioso con due grandi temi ricorrenti: la morte e il sesso, instancabilmente rimescolati in una vertiginosa dialettica cosmologica: "Tutte quelle che noi crediamo siano le immagini della morte sono in verità le immagini della continuazione della vita. Le vere immagini della morte sono quelle che noi crediamo essere le immagini della vita. L'attività del desiderio sessuale ci dà la sensazione di essere vivi e invece noi siamo animali che si riproducono perché siamo mortali". Mozzi è straordinariamente conseguente nell'affrontare le proprie ossessioni, e sa colpire al cuore con rappresentazioni davvero "forti", da far invidia ai più efferati cannibali. Un racconto come *Bella*, che descrive dall'interno una situazione di grave handicap fisico, è già una provocazione; ma *Amore*, che rappresenta direttamente un rapporto sessuale fra un uomo adulto e un bambino, è un autentico shock. Anche il lungo racconto *Super nivem* mette in scena una torbida vicenda di omosessualità e pedofilia: qui però Mozzi è tradito dalla propria stessa intelligenza, che lo spinge ad analizzare con acutezza e insistenza morbosamente barocche (e narrativamente esasperanti) il "male" morale del protagonista; tanto che al povero lettore viene da pensare, come a don Abbondio davanti al cardinale Borromeo: "Oh che sant'uomo! ma che tormento!".

Torna nel *Male naturale* (con esiti notevoli, come nel racconto *Un male personale*) anche il tema della presenza allucinatoria dei cari morti, da cui era nato già un racconto come *Il bambino morto*, forse il più potente della *Felicità terrena*. Nel complesso però, pur confermando le qualità dell'autore, quest'ultimo libro ha risultati diseguali, con qualche pezzo davvero un po' tirato per i capelli. D'altra parte si ha la netta sensazione che, proprio per le ragioni sopra ricordate, Mozzi imponga ai lettori un *aut aut*, che rende inservibile il bilancino di "poesia" e "non-poesia": o siamo disposti a un corpo a corpo con esperienze e valori estremi, o è meglio che ci ritiriamo. Io credo che valga la pena di raccogliere la sfida.

Poetiche e palestre

LIDIA DE FEDERICIS

Giulio Mozzi non lesina le dichiarazioni: "Io l'ho sempre detto che la letteratura non vale niente". Non vale niente, se non riesce a redimere le persone e le cose. Detto e ripetuto in Il male naturale. *Anche Giampaolo Rugarli, a proposito di delitti e di pene, materia del recente* Una gardenia nei capelli, *enuncia in una piega del romanzo un'idea del romanzo stesso: "Raccontare non è più permesso, si può solo accumulare, scegliendo un po' a caso nella spazzatura".*

Questo è infatti il nuovo uso: rinunciare alle argomentate poetiche che pretendono teorie e forse ideologie; ma disseminarne qua e là frammenti che mostrino la consapevolezza dell'autore riguardo allo stato critico della letteratura o almeno alle strategie personali. Ecco una battuta di Alessandra Montrucchio, che, imparentandosi con "Harmony", gioca d'ironia: "L'altro giorno sono andato a leggere una scena di sesso in uno di quei libri di mia madre... gli Harmony, no? Be', lì il protagonista veniva dopo un'eternità" (in Cardiofitness, *detto dal quindicenne Stefano, amato dall'adulta Stefania). Stefano e Stefania si sono incontrati una sera di gennaio, nella zona attrezzi. Eccoci in palestra.*

Imbattibile in palestra è l'Antonio Franchini già allievo di arti marziali, ora al secondo libro con Acqua, sudore, ghiaccio. *Ma anche l'Aldo Nove di* Puerto Plata Market *colloca in palestra, per portarlo alla soglia del pensiero, il suo innocente personaggio: "Durante la palestra sei completamente da solo con la tua macchina con i tuoi pesi isolato" (detto da Michele, un trentenne che gira il mondo, spiega Nove, come un bambino sperduto in un supermercato di giocattoli). In palestra, secondo collaudate convenzioni letterarie, i maschi sperimentano la solitudine funebre del corpo giovane. Le femmine invece s'innamorano. La palestra è l'oggetto nuovo che entra nelle immagini della letteratura. E un nuovo contenitore che si riempie di corpi e arredi, marche, nomi.*

Con i corpi il narratore vorrebbe raccontare una storia: ma si sa che, trattandosi di scrittura, tutto finisce in parole, e il corpo da sé non agisce nel testo ma viene agito. A questo serve l'autobiografismo, fra innovazione e tradizione. Mozzi e Nove ne sono due diversi esempi. Mozzi, che arriva al finale scrivendo "Credo che fare questo libro mi abbia salvato la pelle", è il più esplicito, quasi imbarazzante, nell'esibire il vissuto e dar forma a se stesso come personaggio. Nove sembra invece, in Puerto, *il più implicito, il più netto nel separare il soggetto scrivente dall'io narrante. Eppure nella parte infantile gli piace mimetizzarsi (vedetene ora il doppio aspetto di autore e personaggio in* I marsisti, *giocoso racconto di Niccolò Ammaniti che lo intervista su "Liberal" del 5 marzo, primo numero settimanale). Mozzi continua una lunga, premoderna tradizione lavorando sul tema cattolico, del peccato e della salvezza. Nove invece, che enfatizza e parodizza la strapotenza del mercato, è tematicamente innovatore. Mozzi però è ardito nello sgretolare un'idea ricevuta di letteratura contaminandola con l'extraletterario; Nove invece è più interno al lavoro sulla lingua e sembra perciò più legato alla tradizione dell'avanguardia.*

In palestra e al supermarket, fra una poetica e l'altra, girano due tipi pericolosi, il peccatore e il consumatore, personaggi di fine millennio. Il terzo personaggio è lo scrittore. E il personaggio vivente; è ancora l'artista, che non cessa di rappresentarsi sotto gli occhi della tribù.

Visto da due parti

MONICA BARDI

Simona Cancellara
Radicchio Pinocchio
pp. 133, Lit 20.000
e/o, Roma 1998

Per le ventidue storie di stranieri che costituiscono la sua opera prima, Simona Cancellara ha scelto la forma del resoconto breve, dietro cui si intravede il tirocinio della sceneggiatura televisiva e della produzione radiofonica e teatrale. La misura del racconto non è tuttavia sinonimo di povertà o di leggerezza, ma piuttosto il risultato di un difficile sfrondamento: dalla pagina sono caduti (se mai ci sono stati) i luoghi comuni del ritratto di maniera, i giudizi, i pietismi e le lacrime facili di chi sta dalla parte giusta del mondo. Del resto negarsi ogni cedimento patetico e ogni moto di commozione diventa necessario quando i personaggi sono allineati uno dopo l'altro nella fila (tutt'altro che metaforica) che si forma ogni giorno nei locali spogli dell'Ufficio stranieri di Roma. Il pregio dell'opera della Cancellara è proprio quello di avere scelto questo terreno di confine in cui entrano in conflitto speranze e diffidenze, problemi vitali e norme giuridiche: un filtro a forma di sportello in cui non ci sono buoni e malvagi, ma solitudini, disperazioni e dall'altra parte ignoranze, imbarazzi, senso di soffocamento e talvolta gesti di umanità. L'autrice ci consegna – con una felice intuizione – non solo i volti chiusi, avidi, sofferenti dei suoi migranti, ma la rassegna dei momenti tragici in cui si mette in moto la macchina burocratica, con il suo corredo di buoni e cattivi umori degli impiegati, interventi salvifici di personaggi influenti, equivoci e automatismi.

Tutto può accadere in questo triste recesso del caso, come sa bene chi abbia accompagnato un profugo bosniaco a richiedere un permesso di soggiorno, per sentirsi rispondere senza possibilità di replica che bisognava rivolgersi all'ambasciata serba. Nella loro condizione di "diversi" gli stranieri non solo sono costretti ad accettare il verdetto (sia pure con le lacrime agli occhi, come accadde all'"ingegnere non extracomunitario" schiacciato dalla doppia ignoranza del poliziotto che compila il suo modulo e del proprio imprenditore pieno di buone intenzioni), ma nella migliore delle ipotesi (quella dell'integrazione) devono anche diventare invisibili: come ha ben spiegato Slavenka Drakulic in *Balkan Express* e come ribadisce qui la storia della filippina Jgnazia-Maria, un'adolescente può diventare sospetta solo perché "indossava un completino composto da una smilza maglietta a costine che le disegnava tutti i seni e una minigonna a corolla che le volteggiava tutto intorno alle cosce".

Proprio alla difficoltà dell'integrazione e alla volontà di vedersi riconosciuti nel gruppo e nella società rimandano la storia di Jasmina, che nonostante l'occidentalizzazione non sfugge ai rituali della mutilazione sessuale, e quella dei braccianti dello Sri Lanka che danno il titolo al libro e chiudono significativamente la raccolta, con la loro immagine di fierezza e di fedeltà a quella verdura (il radicchio e il finocchio, appunto, con un cambio di lettera) a cui devono, dopo la cancellazione dei loro impronunciabili nomi, la ricostituzione di un'identità. Tuttavia l'autrice non si limita a restituire un volto alla massa anonima dei migranti, ma applica la propria attenzione – con rigorosa simmetria e con lo stesso rispetto, al di qua di ogni giudizio – anche all'altra parte, quella a cui apparteniamo noi, accanto all'impiegato, al volontario, al vicino di casa. E proprio nel riferimento al gruppo composito di chi, a diverso titolo, viene a contatto con lo "straniero", che la Cancellara riesce a cogliere, con un sorriso lieve, contraddizioni e distanze difficilmente sanabili. È in questo senso esemplare *Donne*, in cui la giovane impiegata che esce in un lunedì piovoso per effettuare un controllo si trova di fronte a cinque donne "islamicamente coperte" e, dopo aver tentato il suo discorso occidentale di emancipazione, rischia quasi di affondare – con il fragile "legno" dei suoi argomenti – nell'abisso fondamentalista che le si apre davanti. Mentre *Troppi* rende bene il senso di "accerchiamento" che coglie prima o poi tutti gli operatori sociali, fino al rischio della fuga o della crisi di panico. E *Affidato* accompagna una coppia borghese alla soglia dell'adozione internazionale: i neogenitori, così corretti e comprensivi, si attardano però stranamente sul viale, osservano un cespuglio e un sasso, e infine spariscono dalla vista dell'adolescente José che li attendeva torvo, dietro una finestra dell'istituto. Solo alla fine ci accorgiamo che in poco più di cento pagine la Cancellara ha toccato i molti punti dolenti del rapporto intricato e scomodo con la diversità, sempre evitando l'urlo o lo scandalo, ma con una messa a fuoco di rara precisione. La forza del libro è proprio la stessa di Miriana, l'albanese "troppo gracile per andare a scuola" ma destinata a portare pesi reali e morali per tutta la vita: con una fragile impalcatura narrativa, per mezzo di una scrittura rapida e asciutta, antiletteraria e tagliente, la Cancellara ci conduce senza parere a una riflessione non convenzionale sul dispendio folle delle energie e delle competenze, sulla vanità del coraggio, sul macello ingiusto delle vite nell'ostilità e nell'indifferenza.

Come è breve la vita in tram

ALBERTO PAPUZZI

Gino Moretti
Volevo tanto fare il tramviere
pp. 183, f.c.
Pima, Torino 1997

L'autore aveva pochi anni quando imparò a guidare l'automobile, guardando tutti i giorni da dietro la ringhiera del balcone giù in strada il camioncino del cartolaio che faceva le manovre per l'inversione di marcia: "Quello era il punto culminante della mia mattina; le ruote anteriori spuntavano di sotto ai parafanghi, e si rintanavano di nuovo quando la macchina faceva marcia indietro e le ruote spuntavano dall'alta parte. Un trionfo di meccanica e di delicatezza". Nato nel 1917, cresciuto a Torino, matematico residente a Burlington nel Vermont, Gino Moretti ricuce sul filo di un'ironia appena velata di nostalgia gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza in un'epoca sospinta dal mito del progresso tecnico. I tram torinesi, con le targhe arabescate, la rotella scarrucolante, il manovratore che agli scambi apriva la finestra, calava una leva e muoveva l'ago, o *gucia*, per spostare l'asse delle rotaie, ne erano il simbolo. La vita familiare borghese negli anni fra le due guerre, con i suoi piccoli accidenti e le sue spassose incongruenze, è rivissuta attraverso lo sguardo penetrante di questo giovanissimo e ostinato testimone delle meraviglie del progresso, vagamente misantropo a causa d'una possessiva protezione parentale.

Rievocazione deliziosa, verrebbe da dire usando uno stereotipo, sospesa sulle punte di un'aria mozartiana. E ciò potrebbe anche bastare per dar conto di un libro di memorie, stampato in edizione fuori commercio, con una dedica agli amici Marina Jarre e Norberto Bobbio. In realtà lo sguardo stupefatto che questo bambino e ragazzo apre sulla vita porta il lettore molto più lontano da quegli anni torinesi. La capacità, o la scelta, di prosciugare il racconto di ogni dramma, riportando patemi e problemi nell'alveo quieto e naturale del fiume che se ne va, suggerisce una concezione lievemente scettica, sottilmente epicurea, forse anche un poco sveviana, per cui nulla veramente pesa, sulle spalle del viaggiatore di questo mondo. Si vive perché si nasce e si muore: l'essere è soltanto un breve guado, uno scherzo rispetto alla continuità del non essere, come suggeriva, se non ricordo male, Achille Campanile. Mentre i giovani scrittori sembravano ammaliati dalla voga di attribuire cittadinanza drammatica anche agli episodi minimali, ai gesti quotidiani, al gergo rituale, l'ottantenne Moretti ci ricorda, con un pittoresco *sense of humour*, come l'esistenza non sia altro che un'effimera successione di casi.

Al centro della storia la famiglia dell'autore. Con il padre magistrato che, avanti le nozze, girava all'impazzata fra Ivrea e Lanzo, prima con un calesse quindi in motocicletta, un po' eccentrico, un po' iroso ("*a saota come na fusletta*", parte come un razzo, diceva la moglie), ma a quarantadue anni mise la testa a partito per occuparsi del destino dei figli e per guidare l'automobile in avventurose ed esilaranti gite familiari fuori porta. Aveva sposato la cameriera dell'albergo dove aveva soggiornato quando era stato pretore nelle valli; a lei, nell'economia del racconto, è affidata la parte di riservata interprete del buon senso popolare e provinciale, una specie di coro che commenta gli avvenimenti sempre in un piemontese carico di proverbialità. Memorabile il nonno, imprenditore al quale a quarantaquattro anni, per via di un'operazione di cataratta, il medico consigliò di mettersi a riposo per non stancare la vista: "Fu allora che il nonno si fece la villa in collina, si iscrisse al Circolo Sociale di Piazza Castello e cominciò a riposarsi in attesa della morte. Aspettò quarant'anni, sommerso in una Noia superlativa".

Attorno alla famiglia ci sono naturalmente zie e zii, gli amici, i conoscenti, i colleghi di papà, i compagni di scuola, le maestre e i professori, la Tota Aymar, insegnante di pianoforte. È un piccolo mondo, che sembra vivere dentro un perimetro di tradizioni e abitudini, poco turbato da quello che poteva accadere al di fuori. Il fascismo resta abbastanza sullo sfondo, più che altro un fastidioso e ridicolo modo di abbigliarsi: "I bimbi d'Italia son tutti Balilla", si diceva, il che voleva dire che dovevano andare in via Bogino dal signor De Blasi, l'unico autorizzato a vendere uniformi fasciste". È un'Italia antieroica quella che rivive in queste pagine, dove ogni domenica mattina il piccolo Moretti litigava per non andare all'adunata dei Balilla, perché i pantaloncini verdi della divisa erano così ispidi da fargli le chiappe rosse sotto le mutande. Minimi e pudichi accenni a un'altra Italia punteggiano i ricordi, per esempio quando si parla del professore di filosofia al liceo, Ennio Carando, supplente che scorreva il registro standoci sopra con il naso, interponendo una lente fra occhiali e carte, che i fascisti avrebbero fucilato da partigiano.

In questa narrazione quasi confidenziale, in questo flusso senza drammi, la vera rottura è la modernità tecnicologica, ma il mutato punto di vista ci fa oggi sorridere di ciò che allora era innovativo, come le autostrade, "conclamata scoperta del regime fascista", da cui si usciva passando davanti alla casa del casellante, che con borsa a tracolla si avvicinava alla macchina, studiava il tagliando d'ingresso, richiedeva il relativo pagamento, scambiava banconote e monete e "si avviava, *a piedi*, verso il cancello d'uscita che distava di solito una trentina di metri". Apriva la doppia porta, o alzava la sbarra con una manovella. "*As fa pì prest a pasè da l'autra strà*", si fa prima a passare dall'altra strada, diceva la mamma. Ciò che ieri era avanguardia oggi è arretratezza. D'altronde il sottotitolo di *Volevo tanto fare il tramviere* suona: *Ma mi hanno cambiato i tram.*

Per la cronaca, l'editore Pima non è che l'acrostico di "Per I Miei Amici". Il libro non ha trovato un editore ed è stato pubblicato a spese dell'autore, nonostante i suoi meriti (ma in futuro troverà ospitalità nelle edizioni di Leone Griffa).

Il rimedio è la povertà

GOFFREDO PARISE

Dal 13 gennaio 1974 al 25 maggio 1975 Goffredo Parise tenne per il "Corriere della Sera" una rubrica di corrispondenza con i lettori su temi dell'epoca, come il divorzio e l'aborto, il ruolo della borghesia e quello della chiesa, e il sesso, la famiglia, il consumismo. Trentasei articoli che ora escono in volume, a cura di Silvio Perrella, nei libri di "liberal". Perrella interpreta Parise in chiave di "strenua selettività", sottolineandone l'omologia fra lo stile semplice e un modo di stare al mondo chiamato povertà. Riportiamo un passo del 30 giugno.

Noi non consumiamo soltanto, in modo ossessivo: noi ci comportiamo come degli affamati nevrotici che si gettano sul cibo (i consumi) in modo nauseante. Lo spettacolo dei ristoranti di massa (specie in provincia) è insopportabile. La quantità di cibo è enorme, altro che aumenti dei prezzi. La nostra "ideologia" nazionale, specialmente nel nord, è fatta di capannoni pieni di gente che si getta sul cibo. La crisi? Dove si vede la crisi? Le botteghe di stracci (abbigliamento) rigurgitano, se la benzina aumentasse fino a mille lire tutti la comprerebbero ugualmente. Si farebbero scioperi per poter pagare la benzina. Tutti i nostri ideali sembrano concentrati nell'acquisto insensato di oggetti e di cibo. Si parla già di accaparrare cibo e vestiti. Questo è oggi la nostra ideologia. E ora veniamo alla povertà.

Povertà non è miseria, come credono i miei obiettori di sinistra. Povertà non è "comunismo", come credono i miei rozzi obiettori di destra.

Povertà è una ideologia, politica ed economica. Povertà è godere di beni minimi e necessari, quali il cibo necessario non superfluo, il vestiario necessario, la casa necessaria e non superflua. Povertà e necessità nazionale sono i mezzi pubblici di locomozione, necessaria è la salute delle proprie gambe per andare a piedi, superflua è l'automobile, le motociclette, le famose e cretinissime "barche".

Povertà vuol dire, soprattutto, rendersi esattamente conto (anche in senso economico) di ciò che si compra, del rapporto tra la qualità e il prezzo: cioè saper scegliere bene e minuziosamente ciò che si compra perché necessario, conoscere la qualità, la materia di cui sono fatti gli oggetti necessari. Povertà vuol dire rifiutarsi di comprare robaccia, imbrogli, roba che non dura niente e non deve durare niente in omaggio alla sciocca legge della moda e del ricambio dei consumi per mantenere o aumentare la produzione.

Povertà è assaporare (non semplicemente ingurgitare in modo nevroticamente obbediente) un cibo: il pane, l'olio, il pomodoro, la pasta, il vino, che sono i prodotti del nostro Paese; imparando a conoscere questi prodotti si impara anche a distinguere gli imbrogli e a protestare, a rifiutare. Povertà significa, insomma, educazione elementare delle cose che ci sono utili e anche dilettevoli alla vita. Moltissime persone non sanno più distinguere la lana dal nylon, il lino dal cotone, il vitello dal manzo, un cretino da un intelligente, un simpatico da un antipatico perché la nostra sola cultura è l'uniformità piatta e fantomatica dei volti e delle voci e del linguaggio televisivi.

da *Verba volant*, liberal libri, 1998, pp. 75-6

Delitti poco logici

GABRIELE LOLLI

Ermanno Bencivenga
I delitti della logica
pp. 115, Lit 11.000
Mondadori, Milano 1998

Il potenziale acquirente incuriosito dal titolo non può che rivolgersi alla quarta di copertina, perché nel testo non c'è un'introduzione da sfogliare dal libraio. Si suppone peraltro che la quarta sia stata approvata, se non scritta, dall'autore. Vi si legge che "come ogni arma, anche un ragionamento portato alle estreme conseguenze può uccidere, e nel nome della logica si può giungere a sacrificare se stessi e gli altri. E in una società come la nostra, che si sta sempre più tecnologizzando, il rischio di una logica che si rende 'onnipotente' è sempre maggiore".

Se ora il lettore compra il libro e incomincia a leggerlo, non trova nulla di tutto questo; i diversi racconti, ciascuno con una sua morale, non hanno niente a che fare con la logica, e tanto meno con l'estremismo di un ragionamento puramente logico, coi paraocchi.

Un racconto espone il caso di una ragazza che in base al principio di non distruggere la vita, quindi di non mangiare, si lascia morire. In questo esempio la logica non ha tempo di svilupparsi; si tratta di un paradosso – che non si possono rispettare tutte le vite, inclusa la propria –, e il paradosso non ha svolgimento, è immediato e fulmineo. Il riconoscimento che un'assunzione è paradossale potrebbe, per il principio della riduzione all'assurdo, se si usasse la logica, portare a rifiutare l'assunzione, invece di applicarla. Un altro racconto riguarda, con discutibile gusto, il nascere di un amore omosessuale, il progressivo aumento dell'esaltazione nel riconoscimento delle affinità, che sfocia nell'assassinio di una persona probabilmente normale, con la giustificazione che le norme morali valgono solo tra uguali. Anche qui non c'è alcun ragionamento; l'assunzione – che le norme morali valgono o sono stabilite solo tra e per simili – ha probabilmente una base biologica, ed è legata all'istinto, ed è stata sempre applicata, nel mondo animale e in quello umano, senza l'intermediazione di alcun ragionamento e sotto l'influsso di stimoli irrazionali. Al contrario la ragione, se non la logica, ha messo in dubbio la sua validità, dimostrando che non si può definire la somiglianza su basi non precarie e arbitrarie, e l'ha sostituita con l'etica che vale per tutti perché vede tutti simili. Le stesse osservazioni valgono per gli altri apologhi che abbiamo letto: in uno, una persona che ha capito come sia assoluto e pervasivo il sistema di controllo attraverso la televisione va a denunciare questo fatto a un giudice, che naturalmente si rivela una creatura del sistema. Questo è di nuovo lo stesso paradosso di prima: se tutti sono sotto il controllo del Grande Fratello, anche i controllori lo sono. In un altro, si mostra l'impossibilità di ricopiare un disegno giustapponendo vari trattini, che non si armonizzano mai nella forma del modello; ciò allude all'impossibilità di determinare il movimento del corpo componendo atti elementari con leggi formali, e come tale può essere considerato una critica della logica, ma di cui si mostra l'impotenza, non la pericolosità. Nel primo racconto Andrea è un programma, o tenuto in vita da un programma, che si cancella, ed è faticosamente rimesso a posto; ma la moglie decide di non inserire il dischetto e di andare a cena con un amico; il delitto è della donna (se non è anche lei un programma), non della logica. Chi è che ha scritto quella quarta di copertina, e il titolo?

Georges Simenon
Il cavallante della "Providence"
ed. orig. 1931
trad. dal francese di Emanuela Muratori
pp. 137, Lit 12.000
Adelphi, Milano 1997

Georges Simenon
All'Insegna di Terranova
ed. orig. 1931
trad. dal francese di Anna Morpurgo
pp. 142, Lit 12.000
Adelphi, Milano 1997

Le brevi note editoriali che presentano questi due romanzi ci raccontano che furono scritti entrambi, tra il 1930 e il 1931, sull'*Ostrogoth*, il battello che il romanziere si era fatto costruire in Bretagna e su cui visse per quasi due anni, percorrendo la Francia e giungendo sino in Germania e in Olanda. Simenon attinse dunque alla propria esperienza quotidiana di navigazione per costruire queste due vicende di "vita di bordo". La prima è ambientata sui canali del centro della Francia, dove chiatte e imbarcazioni da diporto sostano insieme davanti alle chiuse; la seconda tra i pescatori di merluzzi che da Quimper, in Bretagna, si spingono sino a Terranova. Due romanzi gemelli, in un certo senso, in cui Maigret, lontano dal Quai des Orfèvres e dalla birreria Dauphine, respira a fondo odori nuovi e misteriosi per fondersi empaticamente con un ambiente che gli è estraneo, e di cui deve impadronirsi con la sua silenziosa e infallibile capacità di immedesimazione. Nel *Cavallante della "Providence"*, tra le bettole e le stalle che fiancheggiano i canali, l'odore che domina è sempre lo stesso: "coloniali, vino scadente, catrame, stallatico". Come conciliarlo con gli orecchini di perle e le scarpe di camoscio bianco della signora assassinata che incongruamente compare un mattino? Sui battelli di Quimper aleggia invece il tanfo di una partita di merluzzo avariato, legata a un viaggio maledetto su cui tutti pensano incombesse il malocchio... Apparentemente tardo, pesante, tranquillo come sempre, Maigret farà luce su entrambi i casi.

MARIOLINA BERTINI

Color nero spruzzato sangue

GIUSEPPE MERLINO

VINCENZO CERAMI, **Fattacci**, Einaudi, Torino 1997, pp. 80, Lit 13.000.

Giallisti e "neristi" non sono frequenti nella letteratura italiana; i colori nazionali sono piuttosto quelli pastello della cronaca familiare (o i colori "tinello", secondo Arbasino) e, oggi, quelli acrilici e delebili del pulp *e del* trash.

Vincenzo Cerami nei quattro delitti romani – che vanno grosso modo dal 1970 al 1990 – da lui rimontati e raccontati in Fattacci, *sparge, invece, a piene mani il colore nero e lo spruzza di rosso sangue. Lo sfondo buio come la pece è dato dall'incrocio tra il sottogenere "cronaca nera" e le cupe coloriture attribuite alla pusillanimità, al rancore e alla vendetta. Il giornalismo giudiziario e il conseguente, rituale racconto del crimine appassionarono gli scrittori naturalisti* entre deux siècles *e furono trasferiti in letteratura.*

*Dalle "*choses vues*" nate dall'irrequieta sensibilità romantica, si passò, allora, ai "*faits divers*": moderni materiali per una erigenda teologia del male. Auspice sempre Victor Hugo, scrittori come Gide, Paulhan, Jouhandeau o Genet, e fino a Michel Foucault, hanno dedicato poi pagine memorabili al racconto della trafila canonica.*

Cerami, per parte sua, racconta storie atroci e tristi in cui le premesse contano più degli esiti. Atroce è il primo dei delitti: quello del "canaro", il tosacani che si vendica delle innumerevoli vessazioni subite da un amico, ex pugile, gradasso e violento. La vendetta è accurata, efferata e simbolicamente grandiosa.

Chiuso dapprima, con l'inganno, in un gabbiotto per cani e incatenato, poi, ai ganci che tengono fermi i cani riottosi, l'ex pugile, già sanguinante per un colpo alla testa, viene "tosato" con un tronchese: i pollici, gli alluci, le altre dita, il sesso, i testicoli, la lingua, le orecchie, la punta del naso, tutto quel che sporge dal corpo viene tagliato di netto. Il canaro poi, con le mozzate sporgenze di quel corpo, si adopera per otturare ogni orifizio corporale: la bocca, l'ano e gli occhi che, però, fanno resistenza. Infine, spaccata la testa del cattivo amico, il canaro la riempie di acqua e di shampoo per cani e "lava" il cervello del pugile.

Scomparsi i sacrifici antichi e ricusato il sacrificio cristiano, l'uomo contemporaneo placa i suoi dèi infierendo sul corpo del vicino. I grandi crimini sono crimini rituali. Triste, anzi tristissima è la vicenda dei marchesi Casati Stampa di Soncino, all'altro capo del libro. Il marchese Camillo nobilissimo, ricchissimo e mondano – come scrivevano le cronache rosa di allora –, sposa per irresistibile attrazione la splendida e povera Anna Fallarino. Il ménage va avanti malgrado le disparità di classe, cementato com'è da una segreta perversione. Fin dalla prima notte di nozze, il marchese ha rivelato che il suo piacere sta nell'assistere all'amplesso della moglie Anna con giovani maschi sconosciuti. La conclusione sarà tragica.

Vincenzo Cerami, pasolinianamente, è attento indagatore degli sconvolgimenti prodotti da miti, fantasie e velleità contemporanei, tutti in vendita presso la grande Ditta "Fumi e consumi". Cerami, però, scapola lo scoglio del determinismo assolutorio e, volgendosi misericordioso verso i suoi personaggi, racconta anche l'insondabile banalità del male individuale: il grande rimosso dell'età moderna.

Nino Filastò
La notte delle rose nere
pp. 287, Lit 30.000
Mondadori, Milano 1997

Secondo una ricetta collaudata dalla metà degli anni ottanta, i gialli del penalista fiorentino Nino Filastò offrono al lettore una narrazione che combina, in una sorta di intarsio rifinito molto coscienziosamente, avventure movimentate tipiche della *hard boiled school*, frammenti del tutto autentici di cronaca più o meno recente e infine vicende giudiziarie che autentiche non sono, ma che rivendicano, attraverso la puntigliosa esattezza dei particolari, una credibilità a tutta prova. Come in *Incubo di signora*, uscito nel 1990 da Interno Giallo ma recentemente riproposto nei "Gialli Mondadori", anche qui l'avvocato Scalzi, eroe prediletto di Filastò, si trova alle prese con un caso ingarbugliatissimo le cui radici affondano nelle zone più ambigue e losche del mercato dell'arte. Al centro di *Incubo di signora* c'era una pretesa (e inquietante) predella di Paolo Uccello, opera di un sinistro falsario folle; lo stesso ruolo è svolto nella *Notte delle rose nere* dalle grandi teste di pietra che Modigliani avrebbe scolpito a Livorno nel 1909 e delle quali si sarebbero poi perse le tracce. Dietro la burla goliardica dei falsari del 1984, che di quelle teste simularono il ritrovamento beffando critici e autorità, Filastò immagina un intrigo complesso; Scalzi, aiutato dalla bella fidanzata e da un altro avvocato più gaglioffo di lui, ne sbroglia faticosamente la matassa, tra un cacciucco nel porto di Livorno e una cena di reduci sessantottini a Montmartre, in una bettola afghana.

(M.B.)

Giorgio Bert
L'affaire Montbazon
pp. 139, Lit 6.900
Hobby and Work, Milano 1998

Come quel lettore di libri gialli che si aggira nell'indescrivibile confusione di *Helzapoppin* senza mai sollevare il naso dalle pagine della sua lettura preferita, gli appassionati del poliziesco sono spesso catturati, quasi ipnotizzati, dal loro oggetto d'amore. Non c'è da pensare però che per questo siano necessariamente ottusi, distratti o insensibili alla qualità di quel che passa loro il convento dell'industria editoriale. Lo dimostra il successo crescente della collana "Giallo & nero", nella quale compare questo secondo romanzo di Giorgio Bert; una collana che i conoscitori sanno di dover braccare con tenacia in un numero ristretto di edicole benemerite e di librerie privilegiate, certi però che la loro fatica sarà premiata da testi di ottimo livello e spesso di taglio inconsueto. *L'affaire Montbazon* è un giallo atipico, che la costruzione temporale sofisticata e i molteplici riferimenti colti apparentano al filone postmoderno del *Nome della rosa*. Lo caratterizzano però un'asciuttezza, una concisione, una sobrietà ellittica che nel postmoderno non stanno, in genere, di casa, e che gli conferiscono una fisionomia stilistica inconfondibile. Chi è al corrente delle predilezioni letterarie di Bert sa che quell'asciuttezza nasce da un'inedita ibridazione: dall'incontro, cioè, tra la laconicità dei giallisti della *hard boiled school* e la folgorante sinteticità con cui il classicismo francese secentesco è capace di racchiudere in un verso o in una massima riflessioni psicologiche di vasta portata. Ma la rapidità della scrittura efficace, l'incisività delle notazioni psicologiche e di costume saranno apprezzate anche da chi non abbia avuto modo di ricostruirne, per così dire, la genealogia. Benché destinato a intrecciarsi con drammatiche vicende di un passato affascinante, lugubre e fastoso – quello della Francia dell'età della fronda e poi di Luigi XIV – il racconto dell'*Affaire Montbazon* prende inizio nel luogo più impoetico che si possa immaginare: l'ambulatorio di un accidioso e frustrato medico della mutua di provincia, crittogrammi che aprono alcuni dei migliori romanzi di Jules Verne, come *Viaggio al centro della terra* e *I figli del Capitano Grant* – tutto il resto della vicenda romanzesca, i cui tasselli, dapprima indecifrabili, comporranno alla fine una sequenza logica e ordinata: vi si intrecceranno un intrigo secentesco e un delitto avvenuto nell'Ottocento, diamanti e documenti segreti, goffi sicari e splendide gentildonne. Al centro della storia, godibilissimo, l'accidentato viaggio del dottor Rosso sulle tracce del mistero adombrato negli appunti della vecchietta defunta. Attraverso gli incanti poco noti della Touraine e della Sologne, tra turisti sudaticci in bermuda e delizie gastronomiche senza pari, l'improvvisato detective farà incontri decisivi: quello, ad esempio, con la celebre *tarte Tatin*, di cui una pagina memorabile rievoca l'invenzione con accenti commossi.

(M.B.)

Jean-Patrick Manchette
Posizione di tiro
ed. orig. 1981
trad. dal francese di Francesco Colombo
pp. 152, Lit 15.000
Einaudi, Torino 1998

Se Jean-Patrick Manchette ha contribuito a rivoluzionare la "Sèrie noire" francese – e lo ha fatto –, questo non emerge da *Posizione di tiro*, il suo decimo romanzo, pubblicato dopo anni di intensa attività fra traduzioni di *noir* americani, stesura di alcuni best seller del genere e un lungo silenzio. *Posizione di tiro* ha perso almeno una delle due componenti che rendevano esplosiva la miscela dei romanzi neri usciti dopo il Sessantotto: la violenza politica dell'intreccio. *L'Affaire N'gustro*, del 1971, si ispirava alla storia di Ben Barka – il leader marocchino sequestrato a Parigi alcuni anni prima con la complicità dello Stato e della polizia francesi –, mentre *Nada* (1972) affrontava quello che Manchette definiva "il grande tema *noir* del momento": il terrorismo. Niente di tutto questo in *Posizione di tiro*, la storia piuttosto banale di un killer che decide di lasciare il gioco per saldare un conto con il proprio passato non è adeguatamente supportata da quella che era l'altra grande novità di Manchette prima maniera: la deliberata parodia linguistica che rovesciava gli stereotipi del genere. Sarà colpa della traduzione? Forse; il libro però è già uscito in Italia nel 1992 per i tipi della pioniera Granata Press.

SYLVIE ACCORNERO

Andrea Camilleri
La voce del violino
pp. 209, Lit 15.000
Sellerio, Palermo 1997

Tutti i romanzi di Andrea Camilleri hanno con la realtà siciliana un rapporto peculiare e vivissimo: non si limitano a rappresentarla, mettendone a fuoco con nettezza piaghe antiche o recenti, ma la rappresentano in un linguaggio che le appartiene, estrosamente impastato di vocaboli dialettali, di neologismi espressivi, di calchi esilaranti del parlato quotidiano. Giunto alla sua quarta avventura nell'immaginaria (ma estremamente credibile) cittadina di Vigàta, il commissario Montalbano si trova davanti a un caso piuttosto classico: l'assassinio di una bella signora elegante e irrequieta, intorno alla quale ruotavano un gelido e anziano marito medico, un trepido ammiratore non ricambiato, un amante antiquario e una confidente di grande fascino, Anna, professoressa di fisica. Mentre si addentra nei misteri che costellavano la vita della donna uccisa, Montalbano non riesce a restare insensibile al fascino di Anna, che rischia di mettere in crisi il solido rapporto che lo lega a Livia. Non è l'unica complicazione: tra iniziative avventate dei suoi colleghi poliziotti e manovre sotterranee di personaggi loschi che cercano di sfruttare gli errori delle forze dell'ordine, la situazione si fa ingarbugliatissima. Un misterioso musicista chiarirà alla fine tutti gli enigmi e i loro sordidi retroscena.

(M.B.)

Nuovi animali di carta

Pecore, pinguini, vermi, cani e una capretta

ELIANA BOUCHARD

Cinquanta milioni di pecore rapportate a tre milioni di persone contribuiscono velocemente, anche senza l'ausilio della matematica, a suggerire quale sia il motivo conduttore e l'attore protagonista del libro dello scrittore neozelandese William Taylor, *O che beela eredità*. Agnese è per l'appunto la pecora da guardia della vecchissima signora Carpenter morta senza rimpianti all'età di ottantanove anni. Gli eredi inconsapevoli del magnifico animale sono una ragazzina e il suo ignorantissimo compagno di scuola che la maestra le mette alle calcagna per intervistare l'anziana vitalissima, dalla vita intrepida e avventurosa. Tener fede al testamento occupandosi dell'ingombrante ovino sarà compito di Belinda e Joe nonché di due terzi del libro, a colpi di rapide comiche e acute dissacrazioni ottime anche per questo emisfero. Sempre per lettori decenni ma agli antipodi anche per ritmo e atmosfere è *Accadde in una notte di luna* dell'inglese Barbara Willard. Qui, le cinque mucche di Harry, come in un buon racconto dell'Ottocento inglese, sono l'unico sostegno di quel che resta di una famiglia provata da una quantità di avversità da far invidia al libro *Cuore*. Jenny Nimmo nella campagna gallese si cimenta impavida con il tema vieto e trito di gatti e magia. *Delila, gatta strega* ce la fa, ma solo per un pelo, a non fare morire di noia quei fortunati bambini che dividono la loro infanzia con l'insostituibile felino.

Per i più piccoli la messe è sempre grande, a partire da quel fantastico pongo animato di Pingu, unico strappo possibile alla regola di non accendere mai la televisione la mattina prima di andare a scuola. Ma se la regola non si può infrangere resta il degno ripiego della collana anch'essa "Pingu" dove i pongopinguini fra i pongoghiacci scivolano garbatamente in pongoscuole materne dove amorevoli pongomaestre esibiscono morbide sembianze. Ma che ingiustizia non scrivere neanche in corpo otto. Chi dobbiamo ringraziare per tanta grazia! *Coniglietto* invece, come si conviene in casa Gallimard, diverte i piccoli con adesivi, finestre apribili e plastiche trasparenze già sperimentate con i più grandi. Ma serve saper leggere se si vuole capire come si riconosce un testo rovesciato grazie all'aiuto dello specchio. Roberto Piumini e Francesco Altan con *Chicino e Cicotta* e *Gli sbagli fortunati* continuano a scambiarsi parole e colori in teatrini ora foschi ora smaglianti dove una pertica che si accorcia costringe a dolci contatti polli e umani. I polli con i polli, le principesse con i giovanotti. *Il bambino che parlava agli animali* è del catalano Félix de Azua, che oltre a insegnare estetica all'università di Barcellona affida alle zampe di bestiole intrepide e distratte le lettere appassionate che il bambino capace di parlare agli animali scrive a una bambina ricca e annoiata. Le illustrazioni di Barbara Nascimbeni, forse tempere su carta di vari colori, ammiccano con quel po' di goffo che, a vista umana, avvicina i cuccioli di ogni specie. Adelchi Galloni, l'illustratore di Michael Ende, *Fiabe e favole*, merita una menzione per come è riuscito a rendere i pantaloni troppo abbondanti dell'elefante Filemone Larghefalde e la sozzura stratificata e fetente della colonia di mosche dell'Mmp (Mucchio Marcio Puzzolente). Su Ende qualsiasi notizia sarebbe pleonastica.

A cavallo fra etologia e animalismo, ecologia e provincia anglo-americana si colloca "L'Arca degli animali" di Lucy Daniels, collana a puntate ambientata nell'ambulatorio veterinario del dottor Hope. La figlia Mandy e l'amico James salvano gattini in pericolo, cani nella tormenta, cerbiatti orfani. Proprio niente di speciale se non il piacere tutto insito nel seriale che consente di stare in un'avventura di cui si conoscono i personaggi. Scegliere di parteciparvi in compagnia di animali presenta comunque degli aspetti positivi, basta non farsi spaventare dalle copertine.

Gli animali a molti fanno schifo. Sbavano, sporcano, pungono, infettano e quindi niente pare più azzeccato di *Bruchi, scarafi, pidocchi e altre meravigliose bestiole* di Nick Arnold nella collana "Brutte scienze". Perfetto per quei bambini che si riempiono le tasche di vermi e coleotteri e mangiano miele anche se non è che rigurgito d'ape. Graficamente attraente e scientificamente testato, questo manuale potrebbe suscitare l'interesse di profani incuriositi dagli esercizi di stile di ragni rognosi, croccanti coleotteri, chiocciole collose e luride lumache. *Dentro l'alveare* fa parte di quella serie passata in televisione dove una straordinaria maestra accompagna la sua classe a scoprire il funzionamento di fenomeni naturali. Ecco uno di quei casi in cui il mezzo televisivo funziona assai meglio del libro. *Le case degli animali*, per chiudere con la scienza, vince per raffinatezza grazie alla perfezione del repertorio di fotografie e modelli plastici, all'indice analitico, al glossario, alla suddivisione tematica.

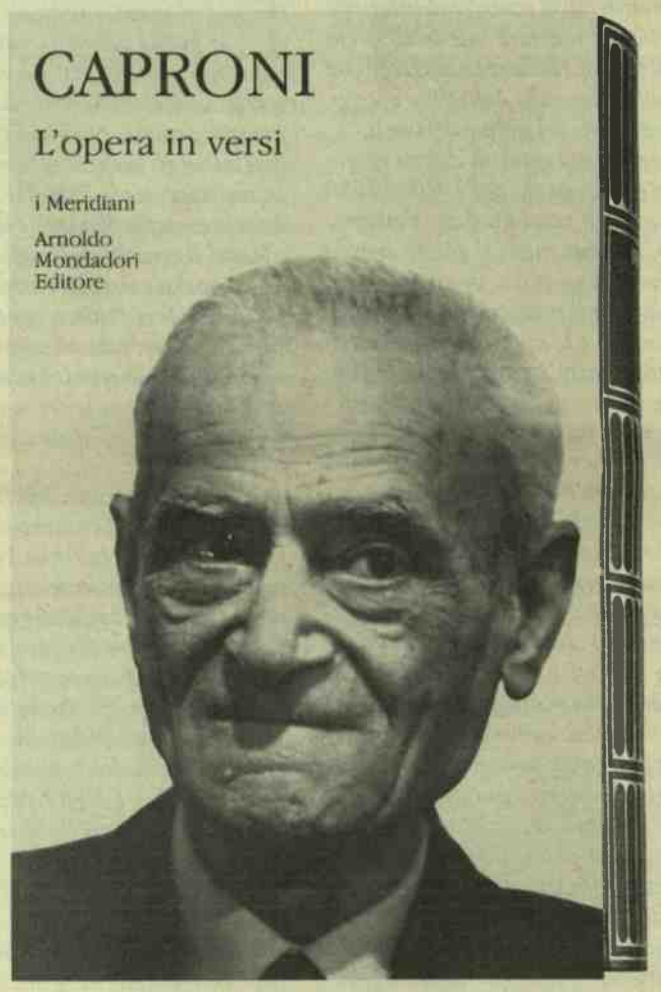
Sempre inglese, residente in Cornovaglia, Joan Aiken inventa, con buona cultura classica, *I mitox*, creature antiche: chimere, idre e basilischi, accompagnate da mostri inediti come i cicivaci, i peridoxioni, i mirkindol comparsi per la prima volta all'aeroporto di Manchester.

L'Inghilterra è prostrata dagli attacchi feroci e sanguinari di questi esseri penetrati sulla terra attraverso il buco dell'ozono. Le visioni di una bambina molto speciale sostengono i servizi segreti del governo britannico disperatamente aggrappato al supertecnologico Tced, treno corazzato a energia differenziata. Se per leggere questo racconto bastano dodici anni, ne servono alcuni di più per apprezzare l'acida storia di Laura Marchetti *Iena ridens*; parrebbe dedicata a un ragazzino che però non credo possa entrare in una storia così spezzata da spostamenti di soggetto, esclamazioni, prime e terze persone. E poi il gioco per cui *ridens* non è sinonimo di felicità non giova molto alla storia. La ristampa di Daniel Pennac, *Abbaiare stanca*, va segnalata a chi non l'avesse ancora letto. Qui è Il Cane che parla, e il tentativo di immedesimazione dell'autore porta a galla, come in uno specchio, quel tanto di contraddizioni che vincolano nella quotidianità animale e uomo. Ma il più fedele di tutti è *Sono un cane, io*, di quell'anti-magrittiano e già famoso Art Spiegelman che, dopo aver corredato il suo libro di guinzaglio e morbide figurette, dichiara i vantaggi di un "vero" cane di carta. Ma credo sia ben consapevole, Spiegelman, che chi guardasse negli occhi il suo cane arancione, non potrebbe resistere alla tentazione di cercarne uno in carne e ossa.

Per concludere una "perla di saggezza giapponese": *In una notte di temporale* di Yuichi Kimura. Un lupo e una capretta entrambi spaventati dal fosco temporale non si riconoscono e fanno amicizia. Che cosa sarebbe successo l'indomani mattina al levar del sole? si chiede lo scrittore, autore di duecentocinquanta libri per bambini e ragazzi, di cui quest'ultimo è uno dei più venduti. Verrebbe da dire che il lupo mangerà la capretta, o forse l'autore pensa che l'amicizia sia più forte dell'istinto? Difficile sapere la risposta: il racconto termina qui.

i Meridiani

Tutte le poesie edite e inedite.



Edizione critica a cura di Luca Zuliani.
Introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo.
Cronologia e Bibliografia a cura di Adele Dei.

MONDADORI

William Taylor, *O che beela eredità*, Salani, Firenze 1997, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Mariarosa Gianini Zanini, pp. 156, Lit 14.000.

Barbara Willard, *Accadde in una notte di luna*, Einaudi Ragazzi, Trieste 1997, ed. orig. 1991, pp. 128, Lit 14.000.

Jenny Nimmo, *Delila, gatta strega*, Salani, Firenze 1998, ed. orig. 1991, trad. dall'inglese di Alessandra De Vizzi, pp. 112, Lit 12.000.

Pingu 3. All'asilo di Pinga, Salani, Firenze 1998, Lit 10.000.

Hiawyn Oram, *Coniglietto*, E. Elle, Trieste 1998, Lit 18.000.

Roberto Piumini, Francesco Altan, *Gli sbagli fortunati*, E. Elle, Trieste 1998, pp. 40, Lit 8.000.

Roberto Piumini, Francesco Altan, *Chicino e Cicotta*, Emme, Trieste 1997, pp. 48, Lit 10.000.

Félix de Azua, *Il bambino che parlava agli animali*, ill. di Barbara Nascimbeni, Mondadori, Milano 1997, ed. orig. 1990, trad. dallo spagnolo di Francesca Lazzarato, pp. 48, Lit 10.000.

Michael Ende, *Fiabe e favole*, ill. di Adelchi Galloni, Mondadori, Milano 1997, ed. orig. 1978, trad. dal tedesco di Glauco Arneri, pp. 146, Lit 22.000.

Lucy Daniels, *Mamma gatta cerca casa*, E. Elle, Trieste 1997, ed. orig. 1994, pp. 128, Lit 9.500.

Nick Arnold, *Bruchi, scarafi, pidocchi e altre meravigliose bestiole*, Salani, Firenze 1998, ed. orig. 1996, pp. 128, Lit 12.000.

Joanna Cole, Bruce Degen, *Dentro l'alveare*, Mondadori, Milano 1997, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Allegra Panini, pp. 48, Lit 14.000.

Barbara Taylor, *Le case degli animali*, Mondadori, Milano 1997, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Ilva Tron, pp. 44, Lit 18.000.

Joan Aiken, *I mitox*, Salani, Firenze 1998, ed. orig. 1993, trad. dall'inglese di Marina Astrologo, pp. 208, Lit 16.000.

Laura Marchetti, *Iena ridens*, Le Marasche, San Giovanni al Natisone (Ud) 1997, Lit 16.000.

Daniel Pennac, *Abbaiare stanca*, Salani, Firenze 1998, ed. orig. 1982, trad. dal francese di Cristina Palomba, pp. 144, Lit 20.000.

Art Spiegelman, *Sono un cane, io*, Mondadori, Milano 1997, ed. orig. 1997, testo italiano di Aldo Busi, Lit 16.000.

Yuichi Kimura, *In una notte di temporale*, Salani, Firenze 1998, ed. orig. 1998, trad. dal giapponese di Paolo Volpato, Lit 10.000.

Ossessioni e marginalità, come ricostituenti

I vantaggi degli scrittori esclusi dal grande circo della produzione

ANTONIO FRANCHINI

Quando partecipo a qualche dibattito tra scrittori mi consolo del tempo perso (gli scrittori si affliggono delle perdite di tempo più della media degli uomini, e proprio per questo lo dissipano con particolare voluttà) pensando che, dopo aver sentito per l'ennesima volta le solite cose che già so, mi capiterà di tornarmene a casa, se va bene, con un concetto nuovo, e, se proprio mi andasse male, almeno con un paio di citazioni divertenti che non conoscevo e che mi lasciano sempre l'impressione di non aver potuto scoprirle da me nelle pagine di qualche libro perché è come se esistessero solo nella voce di coloro da cui le ho ascoltate. Chissà perché, mi sembrano un possesso personale, più che un dato accessibile a chiunque.

Per molto tempo ho creduto che nei libri l'attenzione di tutti finisse col concentrarsi suppergiù sugli stessi elementi, adesso invece mi vado convincendo del contrario, cioè che ognuno ci trovi quel che vuole trovarci, che ognuno legga quel che vuole leggere. A volte ho la sensazione, quando qualcuno teorizza attorno a un libro che ho letto anch'io, letteralmente di non capire quel che mi sta dicendo, come se il mio interlocutore assecondasse un rovello innescato già da tempo più che una nuova idea. E a volte sento anch'io, nei miei ragionamenti, la stessa fatica che circola nei meandri, nelle sacche delle mie fisime, incapace d'imboccare la via della chiarezza e della lucidità. La sento quando faccio tanti preamboli, quando dico a me stesso che, se fossi un altro, non capirei che cosa voglio, che cosa sto per dire. Che anche nell'ermeneutica la solitudine della maturità si sia sostituita allo spirito solidale della giovinezza?

A un incontro di qualche tempo fa si parlava della perdita di centralità della letteratura, e il mio amico Bruno Arpaia fece osservare che la letteratura era rimasta centrale finché la società era fatta sostanzialmente di analfabeti. Appartengo al partito di coloro che in questa condizione marginale ci stanno a proprio agio. Forse è un limite mio, ma temo sempre che un eccesso di esposizione sia d'intralcio alla sincerità del lavoro. Sotto l'occhio dei riflettori, sotto la pressione di aspettative esorbitanti, invenzione e scrittura rischiano di disorientarsi come i sensi dei cetacei arenati sulle spiagge. È un'ossessione personale ma condivisa dal senso comune. Nel periodo universitario ero convinto che chi fosse un professore non potesse essere anche un poeta o uno scrittore. Pensavo a Carducci e Pascoli. Per sua natura il pregiudizio alberga nell'istinto prima che nel cervello, e nell'istinto di molti: i giovani letterati degli anni dieci e venti parlavano della poesia di Carducci e Pascoli come di "poesia di professori". D'altra parte, mi dispiaceva anche abdicare alla solidità, alla regolarità, alla saldezza teorica che ci si aspetta da un professore a tutto vantaggio di un'istintività creativa che non mi appagava del tutto.

Quanto pesa il pregiudizio nella storia della letteratura? La letteratura è fatta da uomini e il pregiudizio affligge la vita degli uomini. A volte gli studiosi tendono a scordarlo. Spesso concedono dignità di teoria a opinioni che sono soprattutto elaborazioni di pregiudizi. Questa operazione non è illegittima, anzi è inevitabile. E solo pericoloso dimenticare la premessa – e cioè il peso di incrostati pregiudizi, volgari irritazioni, semplici idiosincrasie – perché così si snatura la radice umana della letteratura. E allora si prendono abbagli.

Rubrica a cura di Dario Voltolini

Una volta sentii Borges in televisione che raccontava come a lui non piacesse la poesia di Baudelaire perché, diceva: "A me non piacciono i divani, non mi piacciono i pipistrelli". Non mi ricordavo di pipistrelli nella poesia di Baudelaire, ma l'immagine della poesia di Baudelaire come fatta soprattutto di pipistrelli e divani mi sembra un bell'esempio concreto di che cosa sia quella posizione che sta a mezza strada tra un'intuizione critica e una fisima d'autore. Influenzato, come allora ero, da letture borgesiane e quindi da un certo tipo di percezione del mondo e della letteratura, mi ero convinto che – se l'aveva detto Borges – la poesia di Baudelaire dovesse certamente pullulare di pipistrelli.

I pregiudizi degli scrittori sono importanti come le loro idee, perché i pregiudizi corrispondono a un'ossessione e la scrittura si fa con le ossessioni come con le idee e forse più con le ossessioni che con le idee.

Mi sembra che la letteratura debba coltivare la propria marginalità perché il tono più autentico che le conosco, il suo destino naturale, sta nel lavoro sul particolare, nell'accedere alla profondità del senso attraverso le feritoie, i varchi ostruiti, le porte di servizio. Mi piace, a costo di sembrare patetico, sottolineare come il lavoro dello scrittore marginale ed estromesso dal grande gioco contemporaneo della produzione d'immaginario per le folle goda di un vantaggio che è una sua caratteristica di sempre ma che, oggi, condivide con un numero sempre minore di attività umane, ed è il vantaggio della totale libertà, accompagnato dal gradevolissimo peso della totale responsabilità.

Ho visto uomini di potere – il cui potere, per grande che fosse, non poteva fare a meno di inchinarsi davanti a un potere maggiore o scendere a patti con un potere equivalente – accendersi di entusiasmo infantile davanti alla possibilità di produrre un testo creativo di probabile fragilità ma di altrettanto certa, unica paternità.

E per questo che la marginalità dello scrittore non mi preoccupa. Ho meno certezze sulla letteratura, sulla religione della letteratura, ma solo perché verso la letteratura ho lo stesso atteggiamento che ho verso la vita, che a volte non sopporto – e penso che non m'importerebbe niente morire, anzi, mi sembra già di non essere più vivo, di attraversare l'esistenza come un'ombra –, e che altre volte sento con un'intensità e un'adesione così piena che tutto m'interessa e mi attira. Allora mi sembra di essere come un certo nobiluomo siciliano che conobbi una sera di qualche anno fa. Era un signore robusto, avanti negli anni, con una barba brizzolata e una studiatissima negligenza in ogni dettaglio del suo corpo e dell'abbigliamento. Uno di quelli che amano la cucina, la vita, il vino bianco freddo, le donne, il pesce e i profumi della notte con la stessa primitiva, affettata indistinzione. Uno di quei perniciosi selvaggi di ritorno. Diceva di avere una terapia infallibile contro la depressione: si alzava al mattino presto, spalancava la finestra, fiutava l'aria e diceva bello bello bellissimo! Lo raccontava eseguendo il gesto e fiutava l'aria arricciando il naso carnoso in un grufolio di compiaciuta sensualità da vecchio in buona salute. Mi sembrò insopportabile perché forse mi ricordava qualcosa che temo appartenga anche a me e di cui mi vergogno: un superficiale, fatuo vitalismo.

Ma ognuno ama a modo suo, e io la letteratura la amo alla maniera di Renato Serra, con fedeltà, ma "con trascuranza e ironia". Chi la pratica senza fedeltà spero sempre che venga scoperto e punito. Chi la pratica senza ironia posso anche ammirarlo, ma mi fa paura.

Prix Calvino

Il Prix Calvino del Festival du Premier roman ha designato come vincitore, il 15 maggio a Chambéry, Dario Buzzolan per il suo romanzo *Dall'altra parte degli occhi.*

Traduzione creativa?

RAUL MONTANARI

La mia prima traduzione fu anche la più impegnativa. Si trattava di un romanzo di Allan Gurganus, *L'ultima vedova sudista vuota il sacco*, uscito fra il 1990 e il 1991 negli Usa, dove vendette un milione e mezzo di copie e attirò l'attenzione della critica e di Stanley Kubrick. Millecinquecento cartelle di un impasto linguistico da brividi, con repentini cambi di registro, linguaggi gergali, slang, distorsioni di idiomatismi. Assistito da Davide Tortorella, che ora trova a ragione più gratificante lavorare per la televisione, mi arrampicai sugli specchi per dieci mesi, lasciando nell'impresa un discreto pezzo di salute. L'editore era Leonardo Mondadori; compenso *lordo* a cartella: 15.000 lire. Nella primavera del '91 Gurganus venne in Italia. Avrei molto da dire sulla cortesia e sul fascino dell'uomo, ma non è questo il luogo. Quando mi sembrò di averlo fatto ridere abbastanza, gli dissi: "Devo farti una confessione, Allan. Ci sono almeno una cinquantina di punti nel tuo libro in cui ho inventato di sana pianta, perché non capivo un cazzo di quello che avevi scritto". Gurganus ascoltò benevolo, poi replicò: "L'altro ieri ho aperto il libro a caso. Era da qualche tempo che non lo facevo. Be', anch'io non capivo un cazzo di quello che avevo scritto".

Questo per dire quanto può essere *difficile* tradurre. Ma il punto vero sta nel fatto che nella traduzione si ritrova la stessa irritante soggettività, la stessa mancanza di criteri universali di giudizio che alberga nella letteratura in lingua originale. Siamo tutti d'accordo, temo, che ciò che definiamo un capolavoro letterario diventa tale in base a un consenso forte e ampio di lettori più o meno qualificati; la controprova è che ciascuno di noi nutre predilezioni personali per le quali sarebbe disposto a spergiurare. A me, per esempio, sembra così evidente che Kafka è senz'altro, come insinua Borges, il più grande scrittore di tutti i tempi, sono talmente convinto che Kafka rappresenta una dimostrazione della fastidiosa tendenza di Dio a incarnarsi negli ebrei (e mai nei bergamaschi), che sarei disposto a rompere la faccia a chiunque non la pensi così. Per quanto incredibile possa sembrare, con la traduzione succede lo stesso. Eppure, in questo caso un referente oggettivo esiste: è il testo di partenza. Purtroppo però ci sono comunque modi infiniti di interpretare un testo. Il traduttore è come un direttore d'orchestra che dà la sua versione di una sinfonia, o come un jazzista che rielabora a suo gusto uno standard.

A dispetto di questo, o forse invece proprio per questo, inventarsi traduttore è pressoché impossibile, e l'esigenza di creare seminari e scuole di *traduzione creativa* dovrebbe addirittura precedere quella di mettere in piedi scuole di *scrittura creativa*. Anche in questo caso, non per fornire precetti marmorei, ma al massimo stimoli, indicazioni, orientamenti. Diversamente, si può solo sperare di imbattersi in revisori intelligenti, sensibili e comunicativi; a me è successo quando per tradurre Cormac McCarthy l'Einaudi mi ha messo alle costole Marisa Caramella, che essendo di suo una grande traduttrice mi ha illuminato su un sacco di cose (tra cui il fatto che non so l'inglese).

Chopin il maestro, Schumann il sovversivo

Paesaggi e protagonisti, problemi e intrecci della generazione romantica

ENRICO FUBINI

Charles Rosen
La generazione romantica
ed. orig. 1995
a cura di Guido Zaccagnini
pp. 791 + compact disc
Lit 110.000
Adelphi, Milano 1997

Dopo *Lo stile classico* e *La forma sonata*, questo nuovo e imponente volume *La generazione romantica* di Charles Rosen (accompagnato da un Cd di sue pregevoli esecuzioni), pianista e musicologo di grande fama, viene a segnare il proseguimento di ricerche lungo l'asse centrale della musica occidentale. *La generazione romantica* prende in esame una rosa abbastanza ristretta di musicisti della prima metà del secolo XIX ritenuti centrali per la formazione e lo sviluppo del linguaggio musicale romantico: Chopin, Liszt, Berlioz, Mendelssohn, Bellini e Meyerbeer per quanto riguarda l'opera romantica, e infine Schumann con cui si chiude il volume. Dalle personalità su cui è incentrato lo studio, si può già intuire che non si tratta di una *storia* nel senso tradizionale del termine, ma di un approccio ad alcune tematiche romantiche attraverso una scelta per così dire *ideologica*. Quasi metà del volume verte su argomenti di carattere generale inerenti al Romanticismo, ma alla fine ci si accorge che la trattazione ci riporta sempre al centro del discorso, che è propriamente musicologico.

I problemi della forma aperta e dei rapporti tra poesia e musica offrono a Rosen l'occasione per affrontare la tematica liederistica, centrale nel Romanticismo sin dai primi cicli liederistici di Beethoven. Il tema del frammento, ampiamente trattato nelle sue valenze letterarie, musicali e persino pittoriche, ci riporta a un altro tema prettamente romantico, le rovine, il disordine e il caos. L'elevazione di questi temi, prettamente letterari e pittorici, quasi a categorie dell'esperienza artistica romantica ha un fondamento di ordine filosofico: il rifiuto di un universo meccanicistico e deterministico a favore di un modello di universo di tipo biologico e vitalistico. "Il frammento romantico e le forme a esso ispirate consentirono all'artista di affrontare il caos o il disordine dell'esperienza: non rispecchiandolo, ma lasciandogli un luogo onde permettergli un'apparizione, momentanea ma suggestiva, all'interno dell'opera. Il senso di caos, il suo ruolo creativo erano visti da alcuni tra i primi romantici come essenziali all'arte moderna".

Una parte cospicua di questa sezione del volume è occupata dall'esplorazione soprattutto letteraria del tema del paesaggio. La nuova sensibilità romantica si lega anche al senso della memoria del passato, richiamato e rivissuto all'interno del presente, come paesaggio. Già si può verificare questo assunto nel ciclo beethoveniano *An die ferne Geliebte*, dove ogni Lied che compone il ciclo, a eccezione dell'ultimo, raffigura un paesaggio che viene vissuto come elemento di memoria e di separazione dall'amata. In questa lunga sezione sul paesaggio Rosen passa da un'analisi letteraria e pittorica a una più propriamente musicale tutta centrata sul Lied. Il ciclo liederistico infatti "incarna nella maniera più limpida la concezione romantica dell'esperienza vista come progressivo svelamento e chiarimento della realtà, in luogo dell'insistenza classica su una trasparenza fin dall'inizio". Sempre a proposito del paesaggio Rosen ha la sua intuizione più felice, che avrebbe meritato un maggiore sviluppo: "Un'epoca che aveva cominciato con il tentativo di tradurre in musica il paesaggio era finalmente in grado, nelle più radicali e personali creazioni di Schumann, di sperimentare la musica come paesaggio".

Molti altri temi che contribuiscono a definire le linee portanti del Romanticismo vengono trattati in questa prima parte dello studio: il timbro, la struttura compositiva, il fraseggio e altri ancora, e difficile sarebbe in questo ambito anche solo riportare a grandi linee le tesi di Rosen. Nella seconda parte del volume vengono riportati come grandi medaglioni saggi sui singoli autori tratti. La parte del leone spetta senza dubbio a Chopin, valutato da Rosen come il più grande maestro di tutti i romantici, come già preannunciato nella chiusa del volume *Lo stile classico* (Feltrinelli, 1989), che suonava così: "I veri eredi dello stile classico non furono coloro che ne conservarono le tradizioni, ma quelli che, come Chopin e Debussy, ne mantennero la libertà pur alterando e alla fine distruggendo il linguaggio che aveva reso possibile la creazione dello stile". Rosen individua i caratteri peculiari dello stile chopiniano soprattutto in due tratti presenti in tutte le sue composizioni: l'*eccesso* e la *concentrazione*: questi due parametri stilistici spiegano e definiscono gran parte dell'opera di Chopin. Vi è un elemento di "esagerazione" nello stile chopiniano che si lega anche alla "morbosità"; ma da ciò deriva una sorta di "eccellenza che sembra sfuggire a tutte le considerazioni dell'artigianato; essa si appoggia su un cardine dello stile romantico costituendone uno dei pregi: l'elemento di esagerazione", qualità che Chopin condivise in parte solo con Schumann. Questa morbosità di Chopin, continua Rosen, "fu la sua strada tortuosa e lo preservò dal buon gusto e dall'affabile neoclassicismo che deturpò l'opera di tanti suoi contemporanei". Questi tratti specifici della sua personalità, unitamente alla padronanza particolare della forma polifonica, "rendono la sua opera, malgrado l'immensa popolarità, l'esito più personale ed esoterico di quel periodo".

Ai capitoli su Chopin, che da soli costituirebbero già un volume a suo modo completo, seguono le trattazioni relativamente più brevi degli altri autori prescelti. Si fanno ora più chiare le motivazioni delle scelte: se Chopin è grande anche per aver saputo dissolvere la forma classica dall'interno attraverso l'enfatizzazione di alcuni suoi parametri, gli altri autori trattati, seppure a una certa distanza, si pongono sulla medesima linea. Liszt ha rivoluzionato il timbro, che assume la funzione di un parametro cardine delle sue composizioni, in particolare di quelle scritte tra i venti e i quarant'anni: "Le opere giovanili sono volgari e grandi; quelle tarde, mirabili e inferiori...". Già in Beethoven si preannuncia l'importanza del suono e della dinamica ma solo in Liszt quest'aspirazione trova la sua piena attuazione, ribaltando la tradizionale supremazia di altezza e ritmo su dinamica e timbro.

Se Chopin potè ignorare del tutto Beethoven, Mendelssohn invece, in quanto compositore tedesco, ne fece il suo punto di partenza, in particolare l'ultimo Beethoven. Rosen individua in Mendelssohn il musicista apparentemente legato al classicismo ma dagli esiti profondamente anticlassicistici. Pertanto ciò che affascina in Mendelssohn è il suo continuo oscillare tra adesione e trasgressione della forma classica. Le riuscite più significative sono quelle giovanili, tra i quindici e i ventun anni. E se quelle sue opere "risultano più soddisfacenti e impressionanti di quelle che creò negli ultimi anni alla fine della sua carriera, ciò non significa che egli ebbe a perdere qualcosa del suo mestiere o anche del suo ingegno. Ciò che gli venne meno fu l'audacia".

L'ultimo ampio capitolo è dedicato a Schumann, ed è significativamente intitolato *Trionfo e fallimento dell'ideale romantico*. Nella visione storica di Rosen, Chopin e Schumann rappresentano le due colonne all'interno delle quali si sviluppa il cuore stesso del Romanticismo. "Nel breve arco della sua vita, Schumann creò le opere più impressionanti non sviluppando o ampliando i procedimenti tipici dello stile classico ma sovvertendoli, talvolta minando le loro funzioni e anche rendendoli temporaneamente incomprensibili". Proprio perciò "l'opera di Schumann e di Chopin ha maggior affinità con lo stile di Debussy e del primo Novecento che con la musica della seconda metà del XIX secolo". Queste conclusioni ci forniscono anche una chiave di lettura dell'intera opera di Rosen, e una giustificazione delle sue scelte storiche.

La generazione romantica si presenta idealmente come la continuazione e il completamento delle due opere precedenti, ma forse le supera per ampiezza di documentazione, per complessità d'intrecci e di temi trattati, sì da rendere difficile un giudizio globale su di essa. Molti dubbi possono sorgere, come ad esempio l'esclusione di fatto da questa linea del Romanticismo dell'opera di Schubert, che andrebbe rimeditata più attentamente anche per quanto riguarda le opere strumentali, o il privilegiamento nell'analisi della dimensione armonica delle composizioni. Si può anche lamentare un certo allontanare le opere dalla personalità umana e biografica del musicista. Lo stesso impianto storico dell'autore, che vede sostanzialmente lo slancio rivoluzionario concentrato nei primi decenni del secolo, precorritore delle future innovazioni del nostro secolo rispetto alla parentesi restauratrice della seconda metà dell'Ottocento, potrebbe essere ampiamente ridiscusso e per certi aspetti contestato.

La generazione romantica, al di là di tutte le critiche che si possono muovere all'opera, rimane uno studio fondamentale con cui non potrà fare a meno di confrontarsi chiunque in futuro voglia intraprendere ricerche sui primi decenni del movimento romantico.

Discografia

Rosen nasce a New York nel 1927. Grazie a una precoce educazione alla musica, egli può ancora sfruttare gli ultimi anni di insegnamento del grande Moriz Rosenthal, uno dei più famosi discepoli di Liszt. Il debutto ufficiale sulla scena concertistica avviene nel 1951. Nello stesso anno Rosen consegue il dottorato in lingue romanze alla Princeton University e dà inizio alla carriera discografica. Nel suo primo LP sceglie di incidere, insieme ad alcuni brani di Martinů, i due libri di studi di Debussy.

Lo stile esecutivo severo e la chiarezza intellettuale rendono Rosen un interprete adattissimo al repertorio classico e alla musica contemporanea. Nel 1961 dà con Ralph Kirkpatrick la prima esecuzione mondiale del Double Concerto *per pianoforte e clavicembalo di Elliott Carter. Boulez lo sceglie come pianista per l'integrale dell'opera di Webern da lui curata: Rosen esegue le* Variazioni *op. 27 e partecipa all'esecuzione di tutti i pezzi da camera,* Lieder *compresi (*Pierre Boulez Edition – Webern: Complete Works, *Sony S3K45845). Stravinsky affida a Rosen la registrazione di alcune sue opere pianistiche. Le incisioni della* Sonata *e dei* Movements *per pianoforte e orchestra sono state riversate su Cd e si trovano all'interno della grande "Igor Stravinsky Edition" (Sony SMK46295 e SM2K46297). Recentemente è stata ristampata dalla Bridge (BR145) l'esecuzione dell'opera pianistica di Carter. Rosen incide anche molti dischi dedicati ai compositori classici, in gran parte ripresi su Cd dalla Sony. Di Bach, le* Variazioni Goldberg *(SBK 48173) e l'*Arte della fuga, *quest'ultima in un cofanetto intitolato* Bach: The Keyboard Album *che comprende anche pezzi più rari eseguiti da Rosalyn Tureck (SB2K 63231); di Beethoven, le ultime cinque* Sonate *in* The Late Piano Sonatas / Charles Rosen *(SB2K 53531). Sempre di Beethoven, la Carlton Classics ha pubblicato l'incisione del secondo e del quarto* Concerto *per pianoforte realizzata nel 1978 con Wyn Morris e la Symphonica of London (303670016-2) e la celebre esecuzione delle* Variazioni Diabelli, *che fruttarono a Rosen una candidatura al Grammy Award (30367 0011-2). Il disco della Boston Skyline (BSD131) intitolato* The Siena Pianoforte *contiene le uniche registrazioni di musiche di Mozart e Scarlatti da parte di Rosen: si tratta di sei* Sonate *scarlattiane e delle K 333 e K 331 di Mozart.*

Nonostante le sue esecuzioni della musica romantica siano definite da alcuni critici "lacking of expressive warmth", Rosen dedica a Schumann, Chopin e Liszt numerose sedute di incisione. Il Carnaval *op. 9 e i* Davidsbündlertänze *op. 6 di Schumann si trovano nel disco Sony SBK68345; la* Sonata *op. 11, registrata per la Nonesuch è stata ripubblicata dalla Globe, ma è difficilmente reperibile. Anche il disco, sempre della Globe, con 24* Mazurche *di Chopin è introvabile.*

Chi fosse interessato alle ultime prove di Rosen pianista dovrà rivolgersi alla Music Masters Classics, che ha prodotto gli ultimi due suoi Cd allegati ai libri La generazione romantica *e* Lo stile classico *(nuova edizione americana). Di questi due dischi, venduti anche singolarmente e staccati dai libri, il primo (67154) è dedicato a Chopin, Liszt e Schumann, mentre il secondo (67183) contiene due* Sonate *di Beethoven: l'op. 110 e l'op. 106.*

(a cura di Alberto Bosco)

A Sermoneta

Dal 25 maggio al 3 giugno Rosen sarà in Italia per tenere un corso di perfezionamento pianistico a Sermoneta, dove si esibirà come concertista anche nei giorni 26 e 27 giugno e 11 luglio. Tel. 0773-605551.

Un saggio da suonicchiare

Gli inediti apparati di un testo all'avanguardia

GIULIO CASTAGNOLI

Ogni parola da noi pronunciata è un canto segreto" scriveva nel 1810 Johann Wilhelm Ritter, giovane fisico le cui idee sulla musica erano note anche a Schumann: non si può che esser grati a Charles Rosen di averne riportato ampi estratti, insieme a molte pagine di altri pensatori che influenzarono i compositori fioriti nel secondo quarto del secolo scorso, "la generazione romantica" del titolo del libro appena stampato da Adelphi a cura di Guido Zaccagnini. La lettura del volume ha destato in chi scrive un raffronto tra la posizione del compositore d'oggi e quello d'epoca romantica, in cui il dibattito sulla musica era centrale nella vita culturale, nella riflessione filosofica, nella cronaca giornalistica. Al contrario, la voce del musicista d'oggi, così come il suo canto, è a tal punto segreta che rischia di restar celata: nel nostro paese a chi pensa in musica è negato ogni accesso al mondo dell'informazione e della produzione musicale. Le istituzioni musicali (teatri, associazioni concertistiche, enti radiofonici, televisioni), così come le pagine dei giornali e le sempre più sporadiche riviste specializzate, sono oggi nelle mani di burocrati che ignorano la musica.

Un libro come quello di Rosen, scritto da un musicista per musicisti, piomba in questo tristo contesto come un fulmine a ciel sereno, e non può che esser accolto dal plauso di chi di musica vive. Anche perché il volume consta di più di settecentocinquanta pagine, di cui almeno un terzo di partiture e spartiti, ed è accompagnato da un disco che dimostra come un musicologo possa (anzi, debba) anche prodursi in musica, trasformando le proprie idee in suono.

Rosen fa notare anche quanto sia in ritardo l'editoria musicale, che non propone edizioni critiche adeguate di autori come Chopin o Schumann. Nella prefazione suggerisce ai pianisti di preferire per questi autori alle edizioni del nostro secolo le vecchie stampe ottocentesche, pubblicate quando essi erano ancora in vita, e ne riporta larghi estratti, insieme ad alcune versioni manoscritte poi cassate dall'autore nella prima pubblicazione. Si può così leggere – ad esempio – il finale del primo tempo della *Fantasia* op. 17 di Schumann, con l'ampia citazione del Lied *An die ferne Geliebte* di Beethoven, su cui il monumentale lavoro è costruito. Oppure si può confrontare l'inizio della *Sonata* in si bemolle minore di Chopin nell'edizione di Lipsia (con un errore che farà – ahinoi – scuola in tutte le edizioni del nostro secolo) e di Londra (che è invece corretta). Accanto ai problemi relativi agli errori, che in musica sono piuttosto frequenti, sorge poi quello di quale sia l'*Urtext* da prendere in considerazione per autori come Schumann, che di uno stesso pezzo curò in vita pubblicazioni spesso molto differenti (ad esempio l'op. 6, *Davidsbündlertänze*): Rosen giustifica le sue scelte di interprete con una lucidità che dovrebbe far riflettere tutti i pianisti accorti che si avvicinino a tale repertorio.

Se siamo indietro nelle edizioni di alcuni dei principali autori romantici, ancor peggio versa la pubblicazione dei loro scritti, talvolta editi sul finir del secolo nel paese d'origine, ma quasi mai tradotti in italiano, neppure in forma antologica. Eppure i rapporti tra i compositori sono stati sempre molto stretti, con scambi epistolari, recensioni critiche su riviste, consigli, dediche reciproche di opere. Rosen li descrive con amore: "Il mondo musicale del 1840 era ancor più ristretto di quello odierno", dunque, ad esempio, Schumann conosceva benissimo lo stato di fatto del lavoro chopiniano (e viceversa). I giudizi critici di Schumann sono sempre stati molto lungimiranti, anche quando dimostrava di non capire interamente l'opera in questione, come nel caso del Finale della *Sonata* in si bemolle minore di Chopin, giudicato simile "più ad una beffa che ad una musica qualsiasi", eppure "da questo brano senza melodia e senza gioia soffia su di noi uno spirito strano ed orribile (...) cosicché noi ascoltiamo come incantati". Si sa del resto anche dell'abituale disprezzo con cui Chopin trattava la maggior parte dei lavori dei suoi colleghi. inclusi coloro a cui dedica opere (Schumann stesso e Liszt). Rosen tratteggia i rapporti tra questi geni, e fa toccare con mano al lettore l'esigenza della pubblicazione dei documenti che li riguardano da vicino.

Ma se i musicisti sono più o meno sempre stati un mondo a parte, la musica era tuttavia presente e viva nella cultura a loro contemporanea. Pochi poeti d'oggi potrebbero scrivere come Clemens Maria Brentano nel 1819 "quando scrivo versi lascio che sia lo stesso linguaggio a prendere il comando e fare il suo lavoro, guizzando come una melodia, mentre la mia coscienza si arresta di quando in quando, come un basso", dimostrando di aver ben chiaro cosa sia "la melodia" e cosa "il basso".

Quanti intellettuali italiani d'oggi potrebbero leggere questo libro di Rosen mettendosi al pianoforte e suonicchiandone gli esempi? Chi potrebbe farlo ascoltandone le note musicali senz'altro ausilio che il proprio orecchio interiore?

Rosen ricrea con dovizia di citazioni di prima mano il mondo culturale del primo Romanticismo, cui i nostri autori attingevano quotidianamente. Spesso la familiarità con la loro opera, e la pratica quotidiana del far musica al pianoforte in loro compagnia, fa sì che il giudizio del critico non prenda le distanze da quello – necessariamente più capriccioso – dell'interprete, con le sue idiosincrasie e la sua personalità. Sembra talvolta che Rosen dia del tu a quei geni, come un *par inter pares*. La cosa è bella e stimola una ulteriore riflessione su cosa sia la musicologia, o meglio su come un musicologo debba affrontare l'arte. C'è chi auspica la neutralità e l'asetticità dello studioso, il cui compito è di elencare dati, discrepanze fra edizioni, note critiche ai testi, riferimenti biografici, e chi, invece, va alla ricerca di una interpretazione, proiettandosi in quel mondo come soggetto che interagisce con una materia quasi vivente e organica. Rosen, da artista, opta ovviamente per la seconda soluzione, e non si può che essergliene grati per la lezione che sa dare.

Le analisi di Rosen, dal punto di vista dell'interprete, sono molto raffinate. Talvolta, però, sembra passare in secondo piano la grandezza dell'invenzione rivelata in alcuni dei brani trattati. Un esempio: il già citato Finale chopiniano è analizzato da Rosen come una appropriazione da parte di Chopin della tecnica compositiva bachiana (quella delle *Suites* per violoncello, per intendersi). L'accostamento Bach-Chopin sembrerebbe ardito, ma l'analisi non fa che dimostrarne la fondatezza. Eppure si potrebbe anche immaginare che quel Finale sia frutto di un'invenzione inaudita, che trova nella tradizione un precedente non ancora considerato, ma che riscopre un mondo svelando nuove vie; e nell'analisi, piuttosto che il passato, si potrebbe lasciar trasparire il futuro, le prime coordinate del cammino verso Debussy (e verso la contemporaneità). Per far questo si dovrebbero considerare fondamento dell'analisi non tratti come "armonia" e "melodia", ma piuttosto concetti più generali come "densità", "direzionalità" e infine (dando il dovuto peso all'ultima incredibile battuta del brano chopiniano) "opposizione" tra linee orizzontali e verticalità dell'accordo conclusivo. In questo modo l'analisi sarebbe fruttuosa non solo per il pianista, ma anche per chi è in cerca di radici in una tradizione, quella romantica, ancora viva.

Rosen in italiano

– *Lo stile classico. Haydn Mozart Beethoven*, Feltrinelli, Milano 1989, 1ª ed. 1979, ed. orig.1971, trad. dall'inglese di Riccardo Bianchini;
– *Schönberg*, Mondadori, Milano 1984, ed. orig.1975, trad. dall'inglese di Roberto Ortensi;
– *Le forme-sonata*, Feltrinelli, Milano 1986, ed. orig. 1980, trad. dall'inglese di Riccardo Bianchini;
– *Il pensiero della musica*, Garzanti, Milano 1995, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Anna Bassan Levi, Pietro Soresina, Angelo Zanardini (cfr. "L'Indice", 1996, n. 5).

Cronologia

1827 Il 26 marzo muore Beethoven. Heinrich Heine, *Buch der Lieder*.
1828 Morte di Schubert.
1829 Con il *Guillaume Tell* Rossini chiude la sua carriera di operista. Mendelssohn dirige a Berlino la *Matthäus-Passion* di Bach.
1830 Prima esecuzione a Parigi della *Sinfonia fantastica* di Berlioz.
1831 Goethe termina la seconda parte del *Faust*. *Norma* di Bellini. Caduta di Varsavia e rioccupazione russa. Chopin si stabilisce a Parigi.
1832 Morte di Goethe. Nella Salle Pleyel ha luogo il primo concerto di Chopin a Parigi. Schumann vede tramontare il sogno di una carriera di virtuoso per un'infermità della mano destra. Chopin: *Studi* op. 10, dedicati a Liszt.
1833 Mendelssohn: *Sinfonia* n. 4 in la maggiore op. 90, *Italiana*.
1834 Schumann fonda la "Neue Zeitsschrift für Musik".
1835 Morte di Bellini. Schumann termina la composizione dei lavori per pianoforte *Carnaval* op. 9 e *Sonata* in fa diesis minore op. 11. Recensione di Schumann alla *Sinfonia fantastica* di Berlioz. Suo fidanzamento segreto con Clara Wieck. Mendelssohn direttore del Gewandhaus di Lipsia, che diviene uno dei più importanti centri musicali d'Europa.
1836 *Les Huguenots* di Meyerbeer. Rottura tra Schumann e il padre di Clara.
1837 Schumann: *Davidsbündlertänze* op. 6. Liszt compone dodici *Grandes études pour le piano*.
1838 Prima versione pianistica degli *Studi da Paganini* di Liszt. Schumann pubblica *Kreisleriana* op. 16 e conclude la composizione della *Fantasia* per pianoforte in do maggiore op. 17.
1839 Ultimi lavori del "periodo pianistico" di Schumann. Chopin termina la composizione dei 24 *Preludi* op. 28 e della *Sonata* n. 2 in si bemolle minore op. 35.
1840 "Anno dei Lieder" di Schumann: *Frauenliebe und Leben* op. 42 su testo di Adalbert von Chamisso e *Dichterliebe* op. 48 su testo di Heinrich Heine. Nell'estate ottiene dal tribunale l'autorizzazione a sposare Clara.
1841 "Anno delle sinfonie" di Schumann. Liszt compone la prima versione di *Die Lorelei* (musicando la poesia di Heinrich Heine) e le *Réminiscences de Don Juan*. Recensione di Schumann alla *Sonata* n. 2 in si bemolle minore op. 35 di Chopin.
1842 "Anno della musica da camera" di Schumann.
1843 "Anno degli oratori" di Schumann.
1846 Prima stesura pianistica del *Sonetto del Petrarca n. 104* di Liszt. Chopin: *Polonaise-Fantaisie* op. 61.
1847 Morte di Mendelssohn.
1848 A Londra Chopin tiene il suo ultimo concerto. Liszt si stabilisce definitivamente a Weimar.
1849 Morte di Chopin.
1850 Terza *Sinfonia* di Schumann, *Renana*.
1851 12 *Studi trascendentali* di Liszt.
1852 *Sonata* per pianoforte in si minore di Liszt.
1853 Il ventenne Johannes Brahms frequenta casa Schumann.
1854 Crollo psichico di Schumann, che si fa ricoverare in una clinica psichiatrica.
1856 Morte di Schumann, il 29 luglio.

edizioni QuattroVenti

NOVITÀ

INTERPRETAZIONE E RICERCA SOCIOLOGICA
LA COSTRUZIONE DEI FATTI SOCIALI NEL PROCESSO DI RICERCA
a cura di
FEDERICO NERESINI
pp. 256, L. 38.000
L'attenzione dei diversi interventi si concentra, sulla relazione fra il sociologo nella sua qualità di «osservatore» e i fenomeni sociali in quanto «oggetti» della sua attività di osservazione. Scritti di M. Cardano, G. Gobo, A.V. Cicourel, M. Rampazi, R. Zoll, F. Neresini, B. Latour, P. Barbetta, S. McNamee, J.V. Lannamann e J. Shotter.

CITTADINANZA DEI BAMBINI E COSTRUZIONE SOCIALE DELL'INFANZIA
a cura di
GUIDO MAGGIONI E CLAUDIO BARALDI
pp. 544, L. 68.000
Il volume propone una riflessione sociologica ampia ed articolata sull'infanzia, adottando anche approcci interdisciplinari e tessendo una rete di rapporti tra teoria, ricerca empirica e intervento sociale. Scritti di: M. Bacchi, C. Baraldi, F. Bimbi, O. Boggi, J. Brannen, P. Cendon, C. Cernesi, M.V. Cipolloni, M. Corsale, W. Corsaro, P. Covini, J. Eekelaar, E. Forni, M. King, R. Kyllönen, I. Lamedica, M. Maclean, G. Maggioni, G. Mancini, D. Manuetti, L. Molinari, M. O'Brien, V. Pocar, G. Pontara, F. Prina, P. Ronfani, G.B. Sgritta, P. Stoffa, P. Storey, P. Thompson, F. Tonucci, K. Van Den Brande, J. Van Houtte.

DISTRIBUZIONE P.D.E.
C.P. 156, 61029 URBINO
FAX 0722/320998

I misteri di Canaletto nei fogli d'un quaderno

CESARE DE SETA

Giuliana Nepi Scirè
Il Quaderno di Canaletto
fac simile + pp. 238
Lit 149.000
Canal & Stamperia, Venezia 1997

Jorge Luis Borges
Finimondi con i dipinti di John Martin
scelti e commentati da William Feawer e Gianfranco Malafarina
pp. 193, 39 tavv. a col.
Lit 390.000
Franco Maria Ricci, Milano 1997

La tradizione del vedutismo di interesse topografico principia nel nome di Gaspar van Wittel, il quale giunse a Roma al seguito di un ingegnere idraulico avendo funzione di assistente topografo. Di qui principia il rapporto tra la tradizione della veduta rinascimentale e la nascente scienza della topografia. Van Wittel ebbe modo di esercitare il suo talento analitico a Venezia, Firenze, Roma e Napoli. Nella città lagunare lasciò una profonda traccia, e Carlevarijs, Visentini, Canaletto fecero magnificamente prosperare la veduta, che s'impose come un genere fortunatissimo che conquistò l'Europa. Ma come costruiva le sue vedute il veneziano? Quali strumenti adottava? Quale attendibilità topografica hanno i suoi scorci architettonici e urbani?

La critica canalettiana si è dovuta sempre misurare con queste domande e una fonte preziosa è sempre stato il *Quaderno* autografo dei disegni, conservato alla Galleria dell'Accademia di Venezia. Esso misura 175 × 235 mm e contiene 138 disegni di Canaletto eseguiti a matita nera e rossa, inchiostro e penna; a cura di Giovanna Nepi Scirè ne è stata appena tratta un'edizione fac simile, che fa seguito a quella del 1958 a cura di Terisio Pignatti. Un secondo volumetto di analogo formato contiene l'introduzione, il catalogo dei disegni e la bibliografia.

Il piacere di rigirarsi tra le mani questo gioiello tipografico ha il vantaggio di introdurci con immediatezza nel laboratorio dell'artista. In questi fogli sono tracciati con mano leggera e ferma appunti e scorci presi dal vero che poi l'artista trasferirà in pulito per redigere le sue lucide scene. Esse venivano costruite con tutta la necessaria *scientia* che l'uso della camera oscura consentiva. Su questo tema come è noto la critica si è divisa: gli argomenti adottati per mostrare il non uso di questo strumento ottico da parte del Canaletto francamente non mi convincono, ché già Dürer e Leonardo si erano servizi di strumenti simili, e mi chiedo perché mai proprio un artista figlio del secolo dei Lumi avrebbe dovuto rinunciare a una strumentazione così funzionale al suo lavoro. Lo *scarabato* – come chiama il primo schizzo lo stesso artista – era la traccia su cui lavorare, con l'analiticità necessaria e la minuzia che contraddistingue le sue tele. I soggetti di questi disegni inducono a datare il quaderno tra il 1730 e il 1735: ma anche su questo argomento non c'è concordanza. Che Canaletto fosse un interprete della realtà topografica, e non un esecutore passivo delle forme e delle proporzioni tra le parti che compongono la scena urbana, lo dimostrò con ricchezza di argomentazioni André Corboz, e questi appunti lo confermano.

Non meno interessanti sono le scritte che a mo' di memorandum ricorrono nei fogli per indicare i colori (rossetto sporco, cinerino, ecc.), i materiali (cotto, pietra, piombo, *tole* per tavole), i nomi dei luoghi e le insegne dei negozi in stretto veneziano (*erbariol*, *spizier*, *straciariol*, ecc.).

Canaletto ebbe uno straordinario successo tra gli inglesi, e a Londra trascorse circa un decennio a partire dal 1746. Non v'è dubbio alcuno che la tradizione vedutistica anglosassone – a cominciare da Alexander Cozens – non può prescindere da questo evento; tuttavia, alla fine del secolo proprio in Gran Bretagna nacque l'Anticanaletto: il pittore che, con una determinazione estrema, mise in crisi tutti i valori illuministici che il veneziano aveva incarnato. L'ordine, la misura, la proporzione, la luce, la chiarezza di Canaletto vengono stravolti e negati nella pittura di John Martin (1789-1854), che un volume antologico curato da Jorge Luis Borges utilizza come commento visivo. I testi infatti ruotano attorno a un unico tema che possiamo dire quello della catastrofe, e lo scrittore argentino li compose nel 1978 mettendo assieme passi della *Genesi*, di Virgilio, Diodoro Siculo, Plinio il Giovane, fino a Edgar Allan Poe, Ezra Pound, Jack London.

Borges, introducendo *Finimondi*, si chiede: "Perché ci attrae la fine delle cose? Perché più nessuno canta l'Aurora, e non vi è chi non canta l'occaso? (...) Perché la morte possiede una dignità che la nascita dell'uomo non possiede? (...) Perché pensiamo all'agonia e non alla resurrezione?". I testi antologizzati hanno un commento stringente nelle opere di Martin, che era partito dipingendo tele d'impianto romantico alla Turner "svizzero" e alla Friedrich "mistico simbolista": come si può vedere in una delle sue prime opere, *Il Bardo* (1817), che si ispira al poema di Thomas Gray, con vette alpine e castello alla Walter Scott. Ma già nel 1824 le sue 24 mezzetinte ispirate al *Paradiso perduto* di John Milton gli avevano procurato un notevole successo ed egli si era dato a composizioni molto più ardite. *Il diluvio*, tratto dal *Genesi*, è sicuramente debitore del celebre dipinto turneriano *Annibale valica le Alpi*, ma tutto qui assume un tono sovreccitato sia dal punto di vista cromatico, sia per il vortice che avviluppa con violenza lo spazio del cielo e del mare con barche sollevate dai flutti. Il principe Alberto, visitando lo studio dell'artista nel 1838, ne rimase molto colpito e chiese al pittore di completare l'opera con *La vigilia del diluvio* e *Il ritirarsi delle acque*. Il pittore li realizzò due anni dopo ed essi sono segnati dallo sfavillare di colori che fanno invidia al più iperrealista dei nostri contemporanei, ma pure da un sostenuto simbolismo che evidentemente trasse dai contemporanei preraffaelliti.

Nel saggio di William Feawer e nelle accurate note ai dipinti di Gianfranco Malafarina questo rapporto non viene indagato, si insiste piuttosto sull'influenza tardoromantica. Martin è un miscuglio di umori, e non a caso un raffinato critico d'arte come John Ruskin l'ammirò molto – così come ammirò Turner e i preraffaelliti –, e Charles Lamb considerò la pittura di Martin un "cumulo di triviale costernazione".

I temi tratti dalla storia sacra si mescolano alle ricostruzioni di eventi storici come la distruzione di Babilonia, di Sodoma e Gomorra, di Pompei. La meticolosità con la quale Martin si documentava era divenuta proverbiale; per altro la sua formazione e attività da architetto visionario – ma assai poco fortunato – lo avevano educato a costruire le sue scene in modo che esse potessero vincere la concorrenza di quei popolarissimi spettacoli che erano il Panorama e il più complesso Diorama.

Che John Martin sia un artista grande come Canaletto sarebbe errato sostenerlo, ma che sia l'altra faccia della medaglia di quella tradizione non v'è dubbio: quello di Martin fu l'estremo tentativo di vincere con i mezzi propri della pittura la concorrenza della fotografia e dello spettacolo del Panorama: bisogna dire che ce la mise tutta e con esiti che rasentano Cecil B. De Mille e che altre volte hanno la forza panica dei grandi eventi che scuotono la lucreziana *Mater Tellus* con fulmini scuotimenti crolli e cicloni di apocalittica pregnanza.

Premio Italo Calvino 1998

BANDO DELLA DODICESIMA EDIZIONE

1) L'Associazione per il Premio Italo Calvino in collaborazione con la rivista "L'Indice" bandisce la dodicesima edizione del Premio Italo Calvino.

2) Si concorre inviando un'opera di narrativa (romanzo oppure raccolta di racconti) che sia opera prima inedita *(l'autore non deve aver pubblicato nessun libro di narrativa, neppure in edizione fuori commercio) in lingua italiana e che non sia stata premiata o segnalata ad altri concorsi.*

3) Le opere devono pervenire alla segreteria del premio presso la sede dell'Associazione (c/o "L'Indice", via Madama Cristina 16, 10125 Torino) entro e non oltre il 15 ottobre 1998 (fa fede la data del timbro postale) in plico raccomandato, in duplice copia, dattiloscritto, ben leggibile, con indicazione del nome, cognome, indirizzo, numero di telefono e data di nascita dell'autore.

Per partecipare si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato a "Associazione per il premio Italo Calvino", via Madama Cristina 16, 10125 Torino, e con la dicitura "pagabile presso l'ufficio Torino 18") lire 50.000 che serviranno a coprire le spese di segreteria del premio.

I manoscritti non verranno restituiti.

Per ulteriori informazioni si può telefonare il venerdì dalle ore 12,30 alle ore 16 al numero 011-6693934.

4) Saranno ammesse al giudizio finale della giuria quelle opere che siano state segnalate come idonee dai promotori del premio oppure dal comitato di lettura scelto dall'Associazione per il Premio Italo Calvino.

Saranno resi pubblici i nomi degli autori e delle opere segnalate dal comitato di lettura.

Tutti gli autori che partecipano al premio Italo Calvino potranno essere gratuitamente inseriti nella Bbs letteraria (Biblioteca telematica per inediti) facendone espressa richiesta all'atto dell'iscrizione e inviando in allegato al manoscritto l'opera su floppy disk compatibile Ms Dos.

La Bbs letteraria è accessibile anche via modem: tel. 011-5623565 e su Internet all'indirizzo: `http://www.alpcom.it/entatis/OPPLA/`

5) La giuria è composta da 5 membri, scelti dai promotori del premio. La giuria designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di lire 2.000.000 (due milioni). "L'Indice" si riserva il diritto di pubblicare – in parte o integralmente – l'opera premiata.

L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 1999 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione su "L'Indice".

6) A partire da quest'anno le opere dei finalisti saranno sottoposte ai lettori italiani del Festival du Premier Roman di Chambéry, i quali attribuiranno a una di esse il Prix Calvino au Festival du Premier Roman. *Il vincitore sarà invitato a presentare il suo testo al Festival.*

La partecipazione al premio comporta l'accettazione e l'osservanza di tutte le norme del presente regolamento. Il premio si finanzia attraverso la sottoscrizione dei singoli, di enti e di società.

Spaventapasseri. Lo straccione divino
a cura di Dario Lanzardo
pp. 207, Lit 100.000
Giorgio Mondadori, Milano 1997

Il mondo degli "spaventapasseri" si presenta dotato di molte anime, al confine tra oggettistica funzionale, produzione artistica ed estetica del paesaggio. Un genere di produzione culturale partecipante al circuito ambiguo e polimorfo della cosiddetta *folk art*: quell'insieme di opere prodotte in modo informale, e in assenza di apparati istituzionali, all'interno di ambiti e spazi della vita quotidiana che esibiscono una cura, saperi tecnici e una ricerca estetica analoghi a quelli riscontrabili nelle opere prodotte all'interno del mondo dell'arte ufficiale e istituzionale. Di questo mondo il libro di Lanzardo enfatizza soprattutto il lato visuale, artistico ed "estetizzante". Dal punto di vista editoriale l'opera si presenta come un classico libro-strenna fotografico, con un impianto iconografico chiaro e leggibile e un apparato testuale redatto con stile leggero, diviso in due sezioni tematiche. La prima, di taglio più analitico, si presenta spesso marcata da alcune "romanticizzazioni" del mondo contadino legate da un lato all'uso delle retoriche "pastorali" e dall'altro a un certo junghismo. La seconda, di ispirazione più filologica, è dedicata all'analisi della figura dello spaventapasseri nell'immaginario culturale contemporaneo (letteratura, fumetti, cinema...). Al centro del volume resta la bella e ampia scelta di immagini, realizzate dall'autore nel corso di tre anni di esplorazioni fotografiche nelle campagne del Nord Italia: a colori, in stile semidocumentario, e includenti a livello tematico sia le produzioni e le forme più tradizionali (di legno, stracci e paglia), sia quelle più "moderne" (elaborate anche con oggetti di produzione industriale). Il libro contribuisce a dare visibilità a un genere di produzione artistica usualmente lasciato ai margini degli *art worlds* ufficiali, ma tutt'altro che irrilevante dal punto di vista sia del peso culturale sia della diffusione sociale. È questo un mondo che vede anche in Italia l'esistenza di ampie aree di creatività sommersa ancora poco esplorate e valorizzate: a partire da casi di "estetica del paesaggio" come quelli dei cimiteri fioriti in Alto Adige (o, appunto, degli spaventapasseri), fino a esempi di vera e propria "outsider art" come quello dei graffiti oggettuali della casa-museo dell'ex contadino Ettore Guatelli a Ozzano Taro (Parma).

FRANCESCO RONZON

Lilian Silburn
La kundalini o l'energia del profondo
ed. orig. 1983
trad. dal francese di Francesco Sferra
pp. 310, Lit 24.000
Adelphi, Milano 1997

Il tantrismo sivaita non dualista conobbe una particolare fioritura alla fine del primo millennio in Kasmir. Con la capitale opera di Abhinavagupta la *Luce dei tantra* (X sec.) e il commento che ne fece Jayaratha si formularono alcuni insegnamenti fondamentali di un percorso esperienziale molto complesso. Da questi e altri autori Lilian Silburn, eminente studiosa del Cnrs parigino da poco scomparsa, raccolse in questo volume materiali per illustrare la natura della *kundalini*, l'energia sottile e divina che giace addormentata nell'essere umano ordinario. Il libro non è soltanto frutto di ricerche e traduzioni, ma anche di esperienze personali dell'autrice con maestri indiani. Da una parte la Silburn sottolinea, nell'avvertenza iniziale, i limiti di una conoscenza teorica dell'argomento: la *kundalinī* è inesprimibile e tuttavia sperimentabile, "semplice come la vita, meglio ancora, fonte di ogni vita". Dall'altra mette in guardia contro i rischi di una manipolazione inesperta della *kundalinī* è indispensabile la guida di un maestro appartenente a una linea di trasmissione tradizionale. Infatti alcuni gravi disturbi osservati nei mistici derivano spesso da un'ascesa difettosa di questa energia e scompaiono allorché essa cambia il suo percorso. Molti sono i requisiti necessari a praticare lo yoga della *kundalini*: fra questi si richiede soprattutto un cuore puro, che ha rinunciato a tutto e non conserva più l'ombra di alcun attaccamento.

Arjuna e l'uomo della montagna
(dal Mahābhārata)
a cura di Alberto Pelissero
pp. 180, Lit 26.000
Il Leone Verde, Torino 1997

Il volume inaugura la collana "L'isola", che propone testi e saggi di grande rilievo religioso, spirituale e simbolico. Qui viene offerta al lettore italiano l'elegante traduzione dal sanscrito di una trentina di capitoli del *Mahābhārata*, la massima epopea indiana. All'interno di questo segmento si possono distinguere tre temi diversi: la storia di Kṛsna e della sua città, Dvārakā; una discussione fra i protagonisti del poema sulla necessità o meno di muovere guerra ai propri avversari; l'episodio dell'incontro fra Arjuna e Siva che dà il titolo al libro. La prima e la terza parte sono digressioni rispetto al racconto-cornice che riemerge nella parte centrale, la più interessante: giocando a dadi con i cugini, Yudhisthira perde il regno e deve andare in esilio con i fratelli e la moglie Draupadi. Quest'ultima gli rimprovera la remissività con cui accoglie la sventura: la partita di dadi era truccata, quindi è lecito ribellarsi e muovere guerra ai cugini. Yudhisthira tesse un elogio della pazienza e la contrappone all'ira: "Sia il forte sia il debole sempre e comunque devono esercitare il perdono e la pazienza, pur in circostanze difficili, se possiedono discernimento". Ma la moglie non si rassegna. La discussione, a cui partecipa anche un fratello, si snoda attraverso argomentazioni di notevole interesse, fino alla mesta conclusione: l'inferiorità militare non consente ribellioni. Sarà poi un altro fratello, Arjuna, a ottenere dal possente dio Śiva un'arma segreta che possa rovesciare le sorti dei protagonisti.

Mohandas Karamchand Gandhi
Il libro della saggezza
a cura di Trudy S. Settel
ed. orig. 1995
trad. dall'inglese di Franco Paris
pp. 158, Lit 7.900
Newton & Compton, Roma 1997

A cinquant'anni dalla morte del Mahatma Gandhi, questa scelta di aforismi ci ricorda efficacemente qual era la sua visione del mondo. Una visione certamente complessa, che mirava a tradurre il più possibile alcuni principi filosofico-religiosi tratti dall'induismo e dal cristianesimo in concrete azioni politiche. Oggi si può leggere Gandhi anche come un anti-Machiavelli: "L'opinione che non ci sia alcun legame tra i mezzi e i fini è decisamente erronea. Questo errore ha indotto anche uomini considerati religiosi a commettere gravi crimini. È come affermare che possiamo ottenere una rosa piantando erbacce". Lo stretto legame tra mezzi e fini, tra pensiero e vita reale, si riflette anche in ogni parola in lode della non-violenza, "la più grande forza a disposizione dell'uomo", una forza che supera il potere delle armi più micidiali e che annulla i limiti della debolezza fisica: "Nella non-violenza le masse trovano un'arma che rende capace un bambino, una donna e persino un vecchio logorato dagli anni di opporsi con successo a un governo potentissimo. Se il vostro spirito è forte, la mera mancanza di forza fisica cessa di essere uno svantaggio". Soltanto sulla non-violenza si può edificare una vera democrazia: su questo argomento Gandhi ha espresso pensieri di grande attualità. Vero democratico è infatti colui che difende la propria libertà, quella del proprio paese e dell'intera umanità con mezzi puramente non-violenti.

Lo yoga di Patañjali

T.K.V. Desikachar, **Il cuore dello yoga. Come sviluppare una pratica personalizzata**, Ubaldini, Roma 1997, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Giampaolo Fiorentini, pp. 259, Lit 38.000.

Dopo essersi laureato in ingegneria, l'autore ha studiato per molti anni lo yoga con il padre, Shrī Krishnamacharya, uno dei più grandi maestri indiani contemporanei, morto a 101 anni nel 1989. La trasmissione dell'insegnamento dal padre al figlio e l'impegno di quest'ultimo a non snaturare quanto il primo gli ha insegnato orientano tutto il materiale raccolto nel volume: l'introduzione alla pratica dello yoga, l'approfondimento del suo significato, la traduzione commentata degli Yogasūtra *di Patanjali e l'intervista sulla vita del padre. Questi, nato in una famiglia brahmana di Mysore, ricevette una complessa formazione comprendente studi di sanscrito nella città d'origine e all'università di Benares, quindi si recò in Tibet, dove per sette anni praticò sotto la guida di un dotto* yogin *indiano, Shri Ramamohan Brahmachari. Poi si dedicò allo studio della medicina āyurvedica e si stabilì a Madras. Numerosi furono i suoi discepoli, indiani e occidentali. L'approccio allo yoga qui presentato pare più convincente di quello proposto da altre pubblicazioni sullo stesso argomento, forse perché l'autore riesce a non ridurre mai lo yoga a una delle sue parti, come per esempio le posizioni o* āsana, *ma pone ogni elemento in un quadro organico che lo valorizza. Innanzitutto non fornisce solo un elenco di movimenti, ma spiega i princìpi generali secondo cui essi vanno eseguiti; quello che conta, però, è la qualità dell'attenzione che accompagna posizioni e respirazioni compiute senza sforzo, anziché la quantità e la difficoltà degli* āsana *e la durata delle apnee. Giustamente Desikachar osserva che "yoga" ha molte definizioni: è sviluppo da uno stato a un altro più elevato; è unificazione di due cose separate; è azione compiuta con cura totale e continua. Di sicuro si tratta di un processo graduale che avviene in modo diverso a seconda degli individui, ed è l'insegnante a indicare il percorso più adeguato. In questo senso lo yoga è flessibile, creativo, non richiede un'adesione all'induismo né a una particolare ideologia. Tuttavia sbaglierebbe chi pensasse di trovarsi di fronte a una "tecnica" in cui tutto è opinabile e ogni insegnante può inventare una sua versione personale svincolata dalla tradizione.*

L'interpretazione degli aforismi sanscriti potrebbe sembrare molto libera, perché in varie occasioni si aggiungono parole e glosse, oppure si evita di proposito l'impatto di una traduzione letterale di questioni come le siddhi, *i poteri meravigliosi acquisiti con la pratica. Però si può capire tale scelta in quanto frutto di una tradizione vivente, per la quale gli antichi* sūtra *di Patañjali hanno ancora un significato tutt'altro che astratto, seppure non immediatamente comprensibile a tutti. E proprio questa considerazione dovrebbe condurre ad apprezzare ciò che l'opera comunica e a tenerne conto, insieme, ovviamente, alle traduzioni filologicamente ineccepibili.*

I Dieci Canti
(Pattuppāṭṭu)
a cura di Emanuela Panattoni
vol. I
pp. 132, Lit 20.000
Ariele, Milano 1995
vol. II
pp. 181, Lit 25.000
Ariele, Milano 1997

Le letterature dell'India meridionale contano gioielli di rara bellezza, rimasti finora sconosciuti al pubblico italiano. Emanuela Panattoni ha già tradotto dal tamil per la Utet gli *Inni degli Ālvār* (1993); ora completa la traduzione, iniziata due anni fa, di una raccolta di poemi tamil dedicati all'amore e alla guerra. Dunque temi profani: l'attesa desolata di una donna il cui sposo è lontano, l'amore segreto fra due giovani narrato da un'ancella, i preparativi per la guerra, la vita che ferve nella città di Maturai, le gesta e la generosità di alcuni sovrani illustri. Le immagini scorrono fluidamente nel canto dei poemi senza che quasi si avvertano le "convenzioni rigorose, raffinate e originalissime" che ne costituiscono l'ossatura. Databili in prevalenza fra il I e il III secolo, i *Pattuppāttu* sono denominabili come testi del Cankan (terza Accademia, dal sanscrito "Samgha") per i contenuti e per l'ottemperanza a numerose regole canoniche tipiche di questi testi poetici. Dai vivaci affreschi di vita quotidiana presenti nel *Pattuppāttu* si desumono importanti notizie storiche, culturali e antropologiche, oltre ad alcuni cenni circa la condizione degli Yavanar, gli occidentali che risiedevano nel Tamil Nadu e vi svolgevano varie funzioni, attestando l'alto sviluppo del commercio e della navigazione fra l'occidente greco e romano e l'India.

Elio Bailo
Attraversando l'India. Diario di un viaggio nella Grande Madre
pp. 338, Lit 34.000
Tranchida, Milano 1997

Definire questo un "diario di viaggio" è sicuramente troppo poco. Elio Bailo non è uno specialista degli studi indologici, bensì un laureato in scienze economiche, già dirigente d'azienda; ma da ciò che scrive si intuisce la sua grande passione per la civiltà indiana e l'esperienza di chi ha soggiornato a lungo in Oriente. Questo volume quindi consiste essenzialmente in un'introduzione al mondo indiano basata sul contatto diretto con la realtà di quel paese e su opere di sintesi storica in inglese e in hindi. Bailo intende qui fornire al viaggiatore un panorama della situazione attuale, della storia, delle religioni, delle filosofie indiane antiche e moderne e delle vite di alcuni grandi personaggi vissuti nel subcontinente asiatico. Il vasto materiale è condito con argute osservazioni che l'autore desume dai suoi viaggi: sono molti gli aneddoti divertenti, le situazioni tipiche che si incontrano cercando, per esempio, di entrare in un cinema indiano fra la folla rimanendo in coda sotto la pioggia, contrattando con i tassisti e i venditori, affidando i propri panni a un lavandaio che si sforzerà, come diceva Mark Twain, di "spaccare le pietre frustandole con la vostra camicia". I panni vengono ancora stesi al suolo ad asciugare, rimanendo esposti alla polvere grigiastra sollevata dal traffico. La nozione occidentale di igiene non si è ancora diffusa dappertutto: resiste in sua vece un'idea di purezza rituale legata alla separazione fra le caste. L'impressione che si ricava dalla lettura di quest'opera è che l'India stia ancora faticosamente cercando un'identità moderna che si possa integrare in modo armonico col passato.

Jiddu Krishnamurti
Meditazione
ed. orig. 1979
trad. dall'inglese di Livio Agresti
pp. 90, Lit 14.000
Ubaldini, Roma 1997

Raccolta di brevi, folgoranti citazioni dalle principali opere krishnamurtiane sull'essenza della meditazione. "Meditazione è scoprire se c'è un campo che non è ancora stato contaminato dal conosciuto".

Nik Douglas, Penny Slinger
I segreti sessuali dell'Oriente. L'alchimia dell'estasi
ed. orig. 1987
trad. dall'inglese di Claudio Corvino
pp. 383, Lit 19.900
Newton & Compton, Roma 1998

Antologia di testi erotici indiani, tibetani, cinesi e giapponesi, corredata da un commento del curatore e da più di seicento disegni al tratto, che riproducono antiche sculture e affreschi oltre a fotografie moderne.

Conoscenza e morte secondo la dottrina indù (Katha Upanishad)
con commento di Shrī Shankaracharya e chiose di Ananda K. Coomaraswamy
trad. dall'inglese di Pietro Nutrizio
pp. 183, Lit 34.000
Luni, Milano 1998

Importante testo del Vedānta in cui, attraverso il dialogo tra Naciketas e la Morte, si descrive quella Via descritta dai saggi come il filo di un rasoio – il quale quand'è ben molato, è difficile da percorrere.

pagina di
Antonella Comba

Storia - Libro del mese

"Dipingere la storia alla rovescia"

Nella raccolta di saggi di Ginzburg uno sguardo sulle cose note non logorato dall'uso

JACQUES REVEL

Carlo Ginzburg
Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza
pp. 231, Lit 40.000
Feltrinelli, Milano 1997

Da un nuovo libro di Carlo Ginzburg ci si aspetta sempre di essere sorpresi. Sono pochi gli storici che hanno dimostrato la stessa capacità di rinnovarsi da un libro all'altro, da più di trent'anni a questa parte. *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza* non deluderà i suoi lettori, portando loro qualcosa di inatteso.

Non che ci si ritrovi in un paesaggio del tutto sconosciuto. Abbiamo imparato negli anni a riconoscere le strade percorse da Ginzburg, i suoi temi prediletti: il rapporto tra morfologia e storia; il significato della testimonianza e della prova; i rapporti, sempre riformulati, tra parola e immagine; i suoi eroi nel mondo della cultura – Warburg e Gombrich, Bloch, Auerbach e Spitzer, Adorno – ma anche Tolstoj e Proust. Li si può ritrovare tutti, o quasi, in questa raccolta di saggi. Ma, come capita ogni volta, l'inquadratura e il formato del lavoro sono mutati: il cuore di queste riflessioni sulla distanza sono le implicazioni cognitive dello spaesamento.

Non è un caso quindi se il primo dei saggi raccolti è dedicato al processo letterario dello "straniamento". I formalisti russi vi avevano visto un mezzo per dissolvere gli automatismi percettivi e avevano attribuito alla critica, ma anche riconosciuto all'arte, la funzione di operare questo spaesamento. La proposta è radicale ed è stata rivoluzionaria. Ginzburg dimostra tuttavia come può essere posta a confronto con tutta una serie di testi che hanno avuto in comune l'uso del cambiamento del punto di vista e dello spostamento dello sguardo per produrre un oggetto nuovo, inatteso: sguardo su se stessi e sul mondo (Marco Aurelio); sul mondo sociale (Montaigne, La Bruyère, Voltaire, Tolstoj); sul mondo visibile (Proust e il suo straordinario commento sul "lato Dostoevskij di Madame de Sévigné"). Non si tratta qui di genealogia. Sarebbe discontinua e peraltro senza grande interesse. Bensì della ripresa, in seno a configurazioni culturali diversissime le une dalle altre per durata, di una preoccupazione che fa ricorso a un procedimento omologo: come fare per vedere le cose con uno sguardo non logorato dall'uso? "Per vedere le cose dobbiamo prima di tutto guardarle come se non avessero senso alcuno: come se fossero un indovinello", risponde l'autore commentando Marco Aurelio. E questa una preoccupazione centrale nel suo lavoro di storico. Vent'anni or sono, il paradigma dell'indizio gli era apparso in grado di proporre una nuova strategia di ricerca. Torna oggi sulla stessa esigenza, ma in termini ancora più rigorosi. Parafrasando quello che dice Proust sul pittore della *Recherche*, il quale cercava di "ritrarre le cose non come sapeva che sono", ecco quanto ci propone oggi: "E se volessimo supporre che la storia fosse scientifica, bisognerebbe dipingerla come Elstir dipengeva il mare, alla rovescia".

A torto si vedrà in questo soltanto una provocazione. E se si tratta di un gioco intellettuale, viene condotto con serietà e una sorta di ostinazione. In passato Ginzburg ha evocato l'"agonismo largamente interiorizzato" che lo spinge a pensare contro se stesso (e, riconosciamoglielo, occasionalmente contro gli altri). La ricerca di punti di vista a partire dai quali le cose smettono di essere evidenti, di darsi per quello che sono, costituisce il filo rosso che scorre tra questi nove tentativi di esplicitazione – peraltro molto dissimili per oggetto e per quello che viene messo in gioco. Riassumere in trenta pagine la storia dei rapporti tra cultura occidentale e mito, la collocazione e la funzione che la prima ha attribuito al secondo a partire dai Greci, può sembrare una sfida – e lo è. Tuttavia questo esercizio non ha tanto lo scopo di sviluppare una storia quanto quello di delimitare uno spazio all'interno del quale il mito ha oscillato tra menzogna, finzione e fondamento, tra manipolazione, distanziamento critico e risorsa per l'identificazione. Questo spazio non è né arbitrario né aleatorio. È il prodotto di una storia non lineare, fatta di rotture e di riprese. Nel momento in cui, secondo la profezia di Nietzsche, le società contemporanee producono e consumano miti a un ritmo accelerato, mettere a fuoco alcune delle grandi figure storiche del mito, tra Platone e sant'Agostino, Cervantes e il poliziotto zarista estensore dei *Protocolli dei savi anziani di Sion*, assume il suo significato più vero. Al di là dell'esercizio erudito occorre intendere in termini etici e politici quello che Ginzburg dice di quei racconti che hanno in comune il fatto di essere già noti e di essere già stati narrati. Ecco, all'altro capo del libro, alcune pagine pubblicate su "Repubblica" su "il lapsus di papa Wojtyla". Rivolgendosi agli ebrei della comunità di Roma, durante la famosa visita dell'aprile 1986, come ai "nostri fratelli maggiori" Giovanni Paolo II ha forse fatto propria la profezia biblica ricordata da San Paolo, il convertito (*Rom. 9, 12*): "Il maggiore sarà sottoposto al minore"? In questo episodio si può afferrare concretamente cos'è una tradizione e quali sono i suoi effetti: un potere che investe le parole, i pensieri (e anche le immagini) nonostante la distanza temporale – anzi da essa rafforzato. Quindi, se la distanza non viene esplicitata, non necessariamente è critica.

D'altronde la dimensione politica non è mai assente da questi testi, anche quando non è sottolineata. È centrale nei due saggi che forse sono i più belli della raccolta. Uno, *Stile. Inclusione ed esclusione*, ricorda che di fronte alla rivendicazione esclusiva di uno stile "naturale", prodotto del radicamento, della nazione o della razza, non basta accontentarsi di accogliere la diversità degli stili e dei modi. Rimane da pensarla, questa diversità, e uno dei compiti della storia è quello di inventare la possibilità di un confronto, di una traduzione, là dove il relativismo si limita a registrare l'incommensurabilità dei mondi culturali. Il secondo, *Distanza e prospettiva*, ricostruisce le figure attraverso le quali la prospettiva temporale ha plasmato modelli cognitivi e di riconoscimento. Viene colta nuovamente l'occasione di ricordare che tra fondamentalismo e relativismo vi è spazio per esplicitare e interpretare le differenze. Carlo Ginzburg, si sa, non usa molto il registro biografico. Nella sua introduzione ricorda tuttavia che, da ebreo ateo, ha vissuto in un paese cattolico; espatriato in California (insegna all'Ucla), si confronta oggi con l'esplosione del multiculturalismo, come realtà sociale ma anche come affermazione teorica. Da questa doppia esperienza ha tratto la lezione, piuttosto semplice in fondo, che non bisogna accontentarsi di quello che si offre al primo sguardo.

Leggendo Ginzburg, una cosa però va evitata a ogni costo: andare dritto alla conclusione. Si tratta peraltro di una raccomandazione piuttosto facile da seguire in questo libro che letteralmente non offre conclusioni, per generali o particolari che siano. Se ve ne fossero, le troveremmo probabilmente elementari, deludenti rispetto alla lunghezza e alle sinuosità del viaggio imposto. A torto. Questi testi molto controllati, nutriti di una immensa cultura, giocano a meraviglia con la rottura, la discontinuità e la sorpresa. Sanno anche inscenare l'erudizione con un senso dell'effetto stupefacente (e anche con un compiacimento che potrebbe talvolta essere tenuto a freno). Verrebbe da prenderli come rapsodie attraverso le epoche e le culture. Personalmente li vedrei più come variazioni, nel senso musicale del termine; lo si potrà verificare, ad esempio, nella preoccupazione ricorrente di ritrovare alla fine del percorso il tema dal quale si è partiti all'inizio. Al lettore potrà piacere o meno il genere letterario diventato caratteristico della maniera di Ginzburg. A coloro che lo apprezzano – e sono fra questi – piacerebbe talvolta che l'autore dicesse di più su come ha selezionato punti di vista e figure tra i tanti possibili. Ci resta da riconoscere, in questo libro, il merito della coerenza e della pertinenza euristica di Ginzburg. Il viaggio nel tempo è quello che rende possibile l'incessante sregolarsi dello sguardo e l'uso ragionato della distanza. Nessuna scorciatoia quindi. Occorre seguire gli itinerari indicati da Ginzburg. Poi, se la lezione è stata intesa e se si ha la forza di farlo, occorre continuare l'esperienza per proprio conto.

(Trad. dal francese di Sylvie Accornero)

Un gioco di specchi tra verità e prospettiva

GIOVANNI FILORAMO

Il sacro, si sa, affascina ma anche respinge. Ho vissuto ripetutamente questa esperienza leggendo l'ultima raccolta di saggi di Carlo Ginzburg. Il sacro in questione discende dal fatto che l'autore è diventato un *monstre sacre*, un rappresentante significativo di quell'intellettualità senza luoghi che calca gli scenari della surmodernità; un sacro affascinante perché ogni saggio, grazie a una consumata magia della parola, all'abilità della citazione folgorante, alla forza del pensiero illuminante, attira subito il lettore in un viaggio nel tempo e nello spazio senza rigidi confini, aprendogli continuamente panorami suggestivi; ma anche respingente, dal momento che la linea di confine tra il viaggio estatico e l'impressione di precipitare in un maelström vorticoso è sottile, e facile da valicare.

C'è un'altra impressione di fondo che questi saggi lasciano. Lo "spaesamento" continuo del lettore, perseguito e ottenuto dall'autore, mi ha ricordato lo "spaesamento" tipico del nascente monachesimo cristiano nelle sue forme più rigorose e radicali, la cosiddetta *xeniteia*; quell'esigenza cioè, perseguita in modo radicale sia attraverso l'eremitismo programmato della *Heimatlosigkeit*, del vivere "senza fissa dimora", senza patria, in una messa in crisi continua della propria identità terrena proprio allo scopo di acquisire e preservare l'unica identità che conta, quella di cittadino del mondo, naturalmente celeste, sia, al contrario ma anche in modo complementare, attraverso la *stabilitas loci*: unico modo perché la mente, non distratta dagli erramenti del corpo, sia in grado di acquisire la giusta prospettiva, la giusta distanza che sola permette la vera *stabilitas*, quella dello spirito. In un libro carico di evocazioni del primo cristianesimo, l'impressione non è certo fuor di luogo, al punto da chiedersi se Ginzburg, attraverso il suo continuo errare, non persegua appunto una particolare *stabilitas*: ma quale?

A differenza di molte raccolte di saggi, *Occhiacci di legno* è fortemente unitaria, tenuta insieme, come il titolo suggerisce e l'introduzione precisa, dall'idea di fondo che la propria identità, con la sua aura di "familiarità" culturalmente fondata, per essere veramente afferrata, esige, hegelianamente (o monasticamente), di essere negata, e cioè, appunto come effetto di un processo di spaesamento, messa in prospettiva, guardata come un'immagine, nello specchio dell'Altro. Questo tipico tema postmoderno, d'altro canto, a differenza delle varie correnti postmoderniste e decostruzioniste (contro cui affiora qua e là una pungente polemica) è in realtà ancorato ad alcuni nodi fondamentali della nostra stessa identità culturale, a partire dal rapporto tra ebraismo e cristianesimo delle origini, in questi giorni al centro dell'attenzione per l'atteso (e deludente: ma è discorso ora non approfondibile) documento del pontefice sulla condanna dell'antisemitismo cristiano.

L'ambivalenza del rapporto tra ebraismo e cristianesimo, giudicata negativamente nell'ultimo saggio come impossibilità costitutiva del cristianesimo di tipo paolino di guardare al "fratello" ebreo, come Giacobbe nei confronti di Esaù, se non in una situazione di superiorità e di asservimento (ma si tratta di un'interpretazione unilaterale e forzata), ritorna, in modo più fecondo, in altri saggi, come chiave interpretativa capace di gettar luce su aspetti fondamentali della nostra tradizione culturale. Così, ad esempio, a proposito del controverso rapporto tra aniconismo giudaico e aniconismo cristiano delle origini, con la connessa e annosa questione – da Ginzburg affrontata, in modi sempre originali e provocanti, in particolare nel terzo e nel quarto saggio – dei motivi che avrebbero portato al sorgere di un'arte cristiana. Il problema del rapporto tra immagine (giudaismo) e somiglianza (cristianesimo) ci riporta, in realtà, al nodo di fondo del modo in cui il cristianesimo si è costituito "superando" e pretendendo di inverare il giudaismo da cui era sorto. È su questo sfondo che Ginzburg rilegge altre fondamentali tensioni come quella tra immagine e similitudine, anche se, in quest'ottica, avrebbe meritato di essere sottolineato meglio il dato profetico, l'elemento chiave in virtù del quale le prime comunità cristiane, in linea peraltro con la dimensione profetica dell'annuncio gesuano, hanno incominciato a rileggere l'azione di Gesù come compimento delle profezie. L'immagine, in questa prospettiva, diventa il tipo che prefigura, già contenendolo, quel contenuto che storicamente si realizzerà veramente soltanto con la pienezza dei tempi inaugurata dal Cristo e confermata dalla presenza dello Spirito, il solo capace di realizzare la somiglianza.

Ma anche il modello storiografico prodotto dalla modernità e ancor oggi dominante si rivela, in questa particolare prospettiva, come proiezione secolarizzata di un'ulteriore matrice religiosa. Grazie ad Agostino, infatti, e alla sua peculiare concezione dell'"adattamento", rilettura in veste cristiana di un *topos* retorico ciceroniano, ecco emergere una importante chiave di lettura che permette di mediare, con gradi vari di conflittualità e di molteplicità, tra identità dell'eterno e possibilità di adattamento storico, fornendo il germe dell'attuale paradigma storiografico, teso appunto a mediare tra stabilità strutturale atemporale e deriva relativistica delle variazioni storiche (anche se l'"adattamento" di Agostino, di cui Ginzburg sottolinea a ragione la matrice ciceroniana, procede di pari passo con una dimensione profetico-spirituale, di matrice giudaica, che costituisce la linfa vitale e la forza dinamica che spinge a realizzare il tipo e l'immagine nella somiglianza divina).

Su questo sfondo, si chiariscono anche i rapporti tra morfologia e storia così cari all'autore, tra l'esigenza cioè di ancorare l'interpretazione al riprensentarsi di forme ricorrenti e la constatazione che ogni interpretazione riprecipita nella deriva delle irriducibili variazioni storiche. La domanda di fondo soggiacente è quella dei rapporti tra "verità" e prospettiva storica, una domanda antidecostruzionista che ci riconduce, infine, al Ginzburg illuminista ed erede della più autentica esigenza di mediare tra la difesa dei diritti della natura umana e i continui tentativi di violare questi diritti ricorrendo a interpretazioni unilateralmente e pericolosamente particolari, come quelle legate a pseudocategorie universali quali la razza. Dunque, una continua rimessa in discussione di ciò che appare "familiare", per far esplodere l'inquietante che in esso si annida, una continua ricerca, nel contempo, per ancorare questo processo di spaesamento e distanziamento a una filigrana storica, che non precipiti in una memoria deviante ma capace di compassione verso gli altri e di non retorica comprensione verso il proprio passato.

Un viaggio, dunque, che affascina, ma anche inquieta: perché il gioco dello spaesamento pare talora talmente prendere la mano all'autore da lasciare il lettore di fronte all'impressione che, effettivamente, l'unico "luogo" possibile sia, secondo una nota immagine mistica (e monastica), il non-luogo dello "sguardo" di Dio.

Pessimista sui generis

LORENZO RIBERI

JACOB BURCKHARDT, **Sullo studio della Storia. Lezioni e conferenze (1868-1873)**, Einaudi, Torino 1998, a cura di Maurizio Ghelardi, pp. XLVI-285, Lit 34.000.

Il testo delle lezioni "sullo studio della Storia" tenute da Burckhardt a Basilea dal 1868 al 1873, da lui destinato alla distruzione, fu pubblicato nel 1905 da Jacob Oeri, suo nipote ed esecutore testamentario, l'autore di pesanti interventi e tagli, miranti a dare una forma stilisticamente elegante e un senso compiuto ad appunti destinati a essere sviluppati oralmente.

Nell'attesa di un'edizione critica delle opere avviata dalla Fondazione Burckhardt, e dopo un'analoga edizione tedesca del 1982 condotta secondo altri criteri, Maurizio Ghelardi ha avuto la meritoria iniziativa di allestire una nuova edizione italiana di questo testo, basata sui manoscritti originali e mirante a ripristinarne la struttura originaria, eliminando le manipolazioni di Oeri. Un buon modo di celebrare il centenario della morte di Burckhardt (1897), passato in Italia sotto un silenzio quasi totale.

Il testo adottato è l'ultima e più elaborata stesura delle lezioni, risalente al 1872-73. Sul piano formale, la precedente suddivisione dei "capitoli" rimane in gran parte invariata, ma l'ordine è cambiato; in particolare, è stata posta in apertura l'importante conferenza del 1871 su Felicità e fortuna, infelicità e sfortuna nella storia universale. *Sono state inoltre ripristinate le annotazioni a margine di Burckhardt, in precedenza inserite nel testo; diviene così più chiaro il modo di procedere dello storico, che ricorre a queste note sia per addurre esempi sia per aprire nuove direzioni, probabilmente poi approfondite a voce. Infine, si è facilitata la distinzione delle citazioni da altri autori. Il quadro che ne risulta non presenta novità clamorose, ma forse sposta un po' le coordinate di riferimento; sarà anche l'effetto della forma, necessariamente asciutta e frammentaria, ma si ha l'impressione che la "contemplazione" di Burckhardt sia un po' meno "rassegnata" di quanto si sia abituati a considerarla.*

Da tempo Burckhardt era conscio che "il XIX secolo si è aperto con una tabula rasa *in ogni campo"; la rivoluzione francese aveva liberato "una cieca volontà di trasformazione che gli ottimisti chiamano progresso", di fronte alla quale occorreva "liberarsi da entusiasmi e timori" e dedicarsi alla conoscenza storica. A tal fine serviva uno sguardo variegato e "trasversale", prodotto del rifiuto di ogni filosofia della storia, il temuto "centauro", mostro dai due corpi. Lo scopo principale di Burckhardt era offrire a ogni persona istruita un metodo per cercare dei punti di riferimento nel "fluire delle necessità". Di qui l'istanza contemplativa come "diritto, dovere e bisogno di libertà", e l'esigenza di studiare la cultura come unica costante e massima espressione dello spirito umano, di fronte all'autoritarismo dello Stato centralizzato e al dogmatismo di ogni religione.*

Certo, in Burckhardt agiva un pessimismo antropologico di matrice schopenhaueriana, che alimentava la sua peculiare Kulturkritik. *Ma Burckhardt era un pessimista culturale* sui generis, *uno dei pochi antimodernisti che colsero appieno la duplicità del moderno, che apprezzarono il "grande vantaggio" di poter conoscere il contrasto vecchio/nuovo e la complessità della vita moderna. Nel proclamare la superiorità dell'individualismo produttore di conoscenze e opere sull'individualismo dominatore della realtà e degli uomini, egli ribadiva che l'unica consolazione stava nella conoscenza; ma, come ebbe a dire Delio Cantimori, non era una consolazione da poco. Per questo, forse, Burckhardt affermava che nell'epoca della rivoluzione la storia era diventata (e viene da aggiungere: malgrado tutto) "infinitamente più interessante".*

Ludo J.R. Milis
Monaci, angeli e uomini. Il ruolo del monachesimo nella società medievale
ed. orig. 1992
trad. dall'inglese di Erminia De Felice
pp. 207, Lit 28.000
Ecig, Genova 1997

Fino a che punto il monachesimo benedettino, che dominò lo scenario monastico occidentale fino all'avvento degli ordini mendicanti, con il suo ideale di realizzare il Paradiso in terra, fuggendo il Male che la pervade, ha veramente influenzato la società e la cultura del suo tempo? In un libro ricco di provocazioni intellettuali, scritto con lo scopo di distruggere una serie di *idola tribus*, Milis riesce convincentemente ad argomentare la sua risposta negativa. Anche se oggetto precipuo dell'analisi è il monachesimo ideale, il modello cioè di vita perfetta iscritto nella *Regola*, e non i casi specifici di applicazione, gli argomenti addotti ricostruiscono nel complesso un quadro di seria e convincente plausibilità. Così, i monaci possidenti agirono in genere come qualunque proprietario terriero e non come cavalieri di Dio; né, di conseguenza, l'ideale monastico della povertà intaccò più di tanto l'effettiva povertà sociale, così come chiuso in se stesso rimase il suo sistema di valori o scarsa influenza ebbe l'architettura. Egocentrismo eretto di necessità a sistema per scopi saivifici, incastellato in una rigida struttura gerarchica fondata sull'autorità dell'abate e dei suoi sostituti, regolato dal silenzio e dall'ubbidienza, questo "deserto artificiale" raggiunse forse il suo scopo di facilitare la via d'accesso al Paradiso, ma, proprio in conseguenza della sua natura sociale di "solitudine nella moltitudine", finì per esercitare un'influenza complessiva sulla società di gran lunga minore di quel che si è portati comunemente a pensare.

(G.F.)

L'eretico Valdés e i piagnoni repubblicani nella Firenze di Cosimo

Una ricostruzione della vicenda e dei significati di un ciclo pittorico perduto di Iacopo da Pontormo

GIGLIOLA FRAGNITO

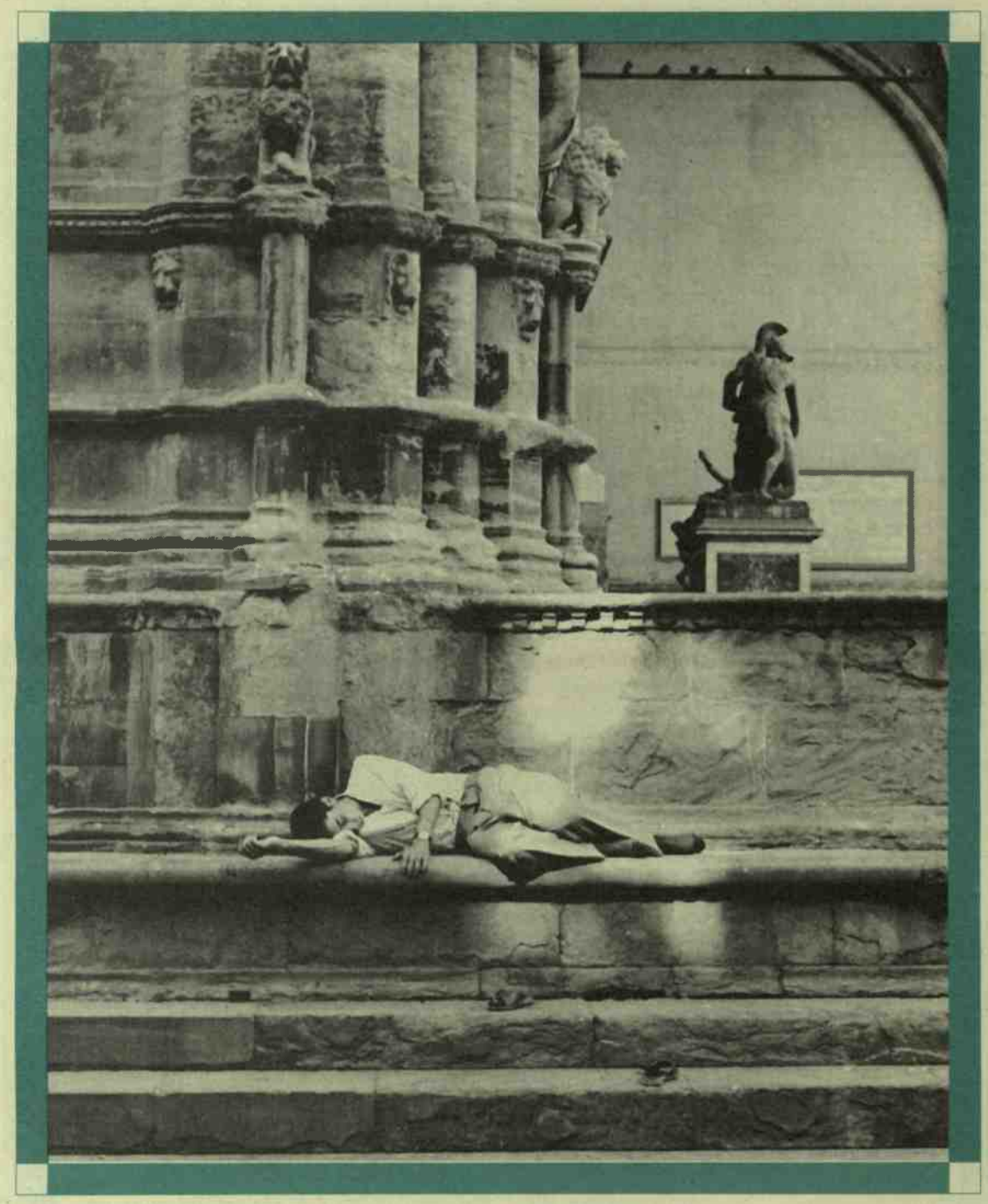
Massimo Firpo
Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I
pp. 446, Lit 65.000
Einaudi, Torino 1997

Una serie di importanti lavori di Massimo Firpo ha già evidenziato l'influenza determinante sul dissenso religioso italiano dell'insegnamento dello spagnolo Juan de Valdés, che per sottrarsi all'Inquisizione spagnola si rifugiò negli anni trenta del Cinquecento in Italia, rimanendovi fino alla morte nel 1541. Riprendendo un discorso articolato lungo linee d'interesse sempre più ampie e ambiziose, con *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo* Firpo affronta il più complesso problema dell'impatto del valdesianesimo su un'opera pittorica e del rapporto tra testo e immagine.

Storico della vita religiosa, Firpo si è proposto di decifrare il messaggio trasmesso dal Pontormo e di ricostruire il contesto politico, culturale e religioso da cui è scaturito. Pur astenendosi dall'invadere il territorio della critica d'arte, nella prima parte del volume egli ne utilizza con grande padronanza gli strumenti e le acquisizioni.

Eseguiti su commissione di Cosimo I tra il 1545 e il 1556, gli affreschi, che narravano la storia della salvezza dalla creazione al giudizio finale, vennero distrutti nel 1738. La loro scomparsa ha ostacolato la ricostruzione della struttura e dei contenuti, premessa indispensabile all'interpretazione del loro significato religioso. Se la struttura è stata ricomposta dal de Tolnay e soprattutto da Cox-Rearick – ai cui studi Firpo, grazie alla sua familiarità con la documentazione iconografica, apporta più integrazioni e precisazioni –, i contenuti sono stati oggetto di valutazioni approssimative, anche se concordi nell'individuarvi generiche matrici valdesiane o, comunque, eterodosse. Sarà Salvatore Caponetto a rintracciare l'ispirazione degli affreschi nel catechismo di Valdés.

Sviluppando quest'intuizione Firpo, attraverso un puntuale e penetrante raffronto tra catechismo e altri scritti dell'esule e disegni preparatori superstiti, illustra in maniera convincente come il ciclo laurenziano, lungi dall'esprimere un'indistinta sensibilità eterodossa o un generico riferimento valdesiano, riflettesse la trascrizione in immagini del nucleo fondamentale della sua dottrina. Gli affreschi, infatti, trasmettevano il suo rassicurante messaggio di salvezza grazie al sacrificio della croce e alla *iustitia ex sola fide* – che, annullando l'eredità del peccato originale, permetteva all'uomo di riconoscere in Dio un padre misericordioso che nel Vangelo aveva concesso all'umanità "un indulto e perdono generale" – nonché la sua concezione di Chiesa come congregazione dei veri cristiani, che non si riconoscono nella Chiesa visibile e nella sua gerarchia terrena. Ma alcune discordanze rispetto al catechismo testimoniano una radicalizzazione del pensiero valdesiano, manifesta soprattutto nell'assenza di riferimenti alla condanna dei reprobi alle pene dell'inferno.



In pagine di grande finezza l'autore riconduce queste "deviazioni" sia a scritti allora inediti di Valdés, sia a una circolazione orale dei contenuti più eversivi della sua riflessione, che operava una netta distinzione tra messaggio essoterico, destinato alla divulgazione, e messaggio esoterico, riservato alla comunicazione orale privata. Ad esiti di estremo radicalismo dottrinale si prestavano, del resto, anche il suo linguaggio sfuggente e allusivo, la strutturale connotazione iniziatica della sua pedagogia, il suo spregiudicato sperimentalismo religioso. Le immagini laurenziane non si limitavano, quindi, a tradurre il catechismo di Valdés, ma erano anche "l'esito di una riflessione sulla sua eredità spirituale, un modo di interpretare e usare i suoi scritti, di svilupparne contenuti e implicazioni: era già, insomma, valdesianesimo".

La portata trasgressiva del ciclo pittorico, con i suoi scarti da una consolidata tradizione iconografica, non poteva non suscitare allarme: cautele religiose e calcolo politico esigevano, all'indomani della chiusura del Tridentino, una presa di distanza da parte del committente. Se ne fece carico nella *Vita di Iacopo da Puntormo* (1568) Vasari, che nel ciclo laurenziano volle vedere il culmine di un grave squilibrio mentale che aveva spinto Pontormo a competere con Michelangelo smarrendo del tutto la propria identità artistica. L'insistenza sull'eresia estetica – destinata ad alimentare una tradizione storiografica ancora viva – celava, in realtà, l'imbarazzo creato dagli affreschi in un mutato clima religioso. Non potendosi procedere alla loro distruzione senza implicitamente riconoscerne l'eterodossia, l'espediente della follia metteva l'artista al riparo da accuse postume di eresia e sollevava il committente da ogni responsabilità. Sarebbe stato, d'altronde, impensabile che il ciclo pittorico destinato alla parrocchia dei Medici non avesse l'assenso del duca e non riflettesse idee e aspirazioni religiose da lui accettate.

Di qui la necessità di ricostruire, nella seconda parte del volume, il clima nel quale esso maturò e di illustrare – sulla base di un'estesissima esplorazione di fonti edite e manoscritte, di testi letterari e carteggi medicei – i modi, i tempi e i canali di penetrazione del valdesianesimo tra gli esponenti della cultura ufficiale fiorentina. È, infatti, soprattutto nella produzione dei membri dell'Accademia Fiorentina, istituita da Cosimo nel 1541, che Firpo rintraccia, sotto la copertura di discussioni erudite sul volgare toscano, accanto a spunti anticlericali e antiromani, la presenza delle tematiche del *Beneficio di Cristo* e delle opere di Valdés e la centralità della giustificazione per fede. Dotato di solida cultura, Pontormo intrattenne fitti rapporti con gli Accademici, e soprattutto con Benedetto Varchi. Indiscusso protagonista della cultura fiorentina negli anni in cui venne definito il progetto degli affreschi, Varchi – che si dichiarò debitore al "buon Valdelsio, a cui / fu sì conta la via ch'al ciel conduce" dell'ispirazione eterodossa di molti suoi scritti – viene identificato da Firpo come "uno dei responsabili – se non il vero e proprio artefice – del programma iconografico laurenziano".

Ad indurre Cosimo a proteggere gli orientamenti eterodossi degli Accademici concorsero vari fattori. Preoccupato dalle nostalgie repubblicane dei piagnoni – i quali peraltro, temendo l'emarginazione politica, si dissociarono precocemente dalla protesta di Lutero, impedendo la diffusione a Firenze delle dottrine d'oltralpe – il duca li avversò con ogni mezzo, giungendo a cacciare i domenicani dai conventi della città, ritenuti centri di sovversione politica. Circoscritto agli Accademici e alla cerchia dei collaboratori ducali, il valdesianesimo, invece, "con il suo aristocratico riserbo, il suo scrupoloso rispetto per i poteri costituti, le sue prudenti connotazioni nicodemitiche" non offriva a Cosimo motivi di "temerne il raccordo con qualche velleità di 'mutatione' politica". Anzi, gli poteva tornare utile nei difficili rapporti con Paolo III, le cui mire espansionistiche minacciavano la stabilità del principato.

Alle violente reazioni di Cosimo, Roma replicò con interdetti, minacce di scomunica, indagini inquisitoriali sulle presunte eresie del duca che, pur aggravando le tensioni, non lo piegarono: gli affreschi di San Lorenzo sono, quindi, "l'espressione simbolica di una protesta e di una vera e propria guerra, politica e ideologica, contro la curia romana". Una protesta che viene collegata anche alle attese suscitate dalla convocazione del Concilio a Trento: nella prospettiva della riunificazione della cristianità, che avrebbe rafforzato l'imperatore, nella cui orbita si muoveva Cosimo, lo spiritualismo valdesiano – che coniugava difesa dell'unità della Chiesa e adesione alla dottrina della giustificazione *ex sola fide* dei protestanti – sembrava offrire la sola via percorribile verso la riconciliazione. Questa via, del resto, trovava una qualche legittimazione dall'essere stata imboccata dal Pole, cardinale legato al Concilio e candidato imperiale alla tiara. In questa situazione di fiduciosa attesa degli esiti conciliari il progetto del ciclo laurenziano acquistava, quindi, un significato politico e religioso preciso.

Avviati in un clima d'incertezza, gli affreschi venivano scoperti nel 1558, poco dopo la morte del pittore, quando il Concilio aveva eretto invalicabili barriere tra le due confessioni e Paolo IV aveva riempito le carceri inquisitoriali di discepoli di Valdés, non risparmiando neppure il cardinale Giovanni Morone. Questa svolta repressiva non aveva però impedito né al Pontormo di continuare ad affrescare il coro né a Cosimo di continuare a proteggere gli Accademici e a proporre attraverso le pubblicazioni dello stampatore ducale una linea irenica e moderata. Una inversione di rotta si avrà solo con l'elezione di Pio IV, sostenuta dalla diplomazia medicea. Da quel momento la politica cosimiana si fece più arrendevole: dalla immediata pubblicazione dei decreti tridentini nei suoi domini all'accettazione delle rivendicazioni romane di immunità fiscali e giurisdizionali, alla pronta conse-

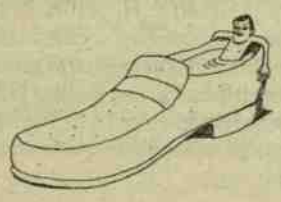
►

gna al Sant'Ufficio romano di Pietro Carnesecchi, discepolo del Valdés, da lui precedentemente difeso dalle accuse di eresia. Due cappelli cardinalizi per i figli Giovanni e Ferdinando e il titolo granducale gli fecero apprezzare i vantaggi del riavvicinamento a Roma e della rinuncia sia all'infruttuosa, ancorché coraggiosa, lotta contro Paolo III, sia alla protezione dei sudditi macchiatisi di eresia.

Commissionando al Bronzino nel 1565 la reiterazione sul fondo della navata sinistra di San Lorenzo del martirio del santo eponimo, da realizzarsi nel pieno rispetto, questa volta, dell'ortodossia tridentina, Cosimo volgeva emblematicamente le spalle alle inquietanti storie bibliche narrate dal Pontormo: nel giro di vent'anni si era compiuta a Firenze la parabola valdesiana. Era stato il principe a garantirne il rapido successo e a decretarne l'altrettanto rapido declino, avviando un "lungo processo destinato a sfociare in quel bigotto conformismo eretto a stile di governo che avrebbe celebrato nella dinastia medicea alcuni dei suoi fasti più eccelsi".

La particolare importanza di questa ampia monografia appare evidente sia sotto il profilo storico-artistico, sia sotto quello propriamente storico. Sotto il primo, al di là della suggestiva e convincente interpretazione del significato religioso degli affreschi – che sembra destinata a essere definitiva e con la quale, comunque, i futuri studiosi del Pontormo dovranno misurarsi –, Firpo offre una lezione di metodo. Di fronte alle troppo rapide incursioni della critica d'arte nel territorio dello storico e alle approssimative contestualizzazioni dell'opera cui sono approdate, il lavoro illustra in maniera esemplare non solo quali frutti si possano trarre dall'applicazione all'opera d'arte delle norme dell'indagine storico-filologica, ma anche come, senza sconfinare dal proprio territorio, ma grazie alla piena padronanza degli strumenti di un'altra disciplina, si possa gettare luce non solo sui significati del testo pittorico, ma anche, come in un affascinante gioco di specchi, sulle fonti che lo ispirarono.

Sotto il profilo storico il lavoro di Firpo viene a colmare una lacuna nell'ambito degli studi sulla vita religiosa del Cinquecento italiano, fornendo il primo ampio quadro della diffusione del dissenso religioso nella Firenze di Cosimo I. Ma rivela anche tutta la peculiarità del caso fiorentino: esigua presenza di "luterani"; consistente presenza di piagnoni "repubblicani" considerati dal principe i veri "eretici"; seguaci del Valdés comodamente installati nell'Accademia e nella corte. Un contesto di una grande ricchezza e complessità che reca ulteriore conferma del ruolo rilevante di Valdés e del valdesianesimo nella crisi religiosa italiana, e che Massimo Firpo, con gusto per lo scavo erudito, con acutezza interpretativa e con abilità narrativa, ha saputo restituirci in tutte le sue sfumature.



Iconografia e catechismo

GIOVANNI ROMANO

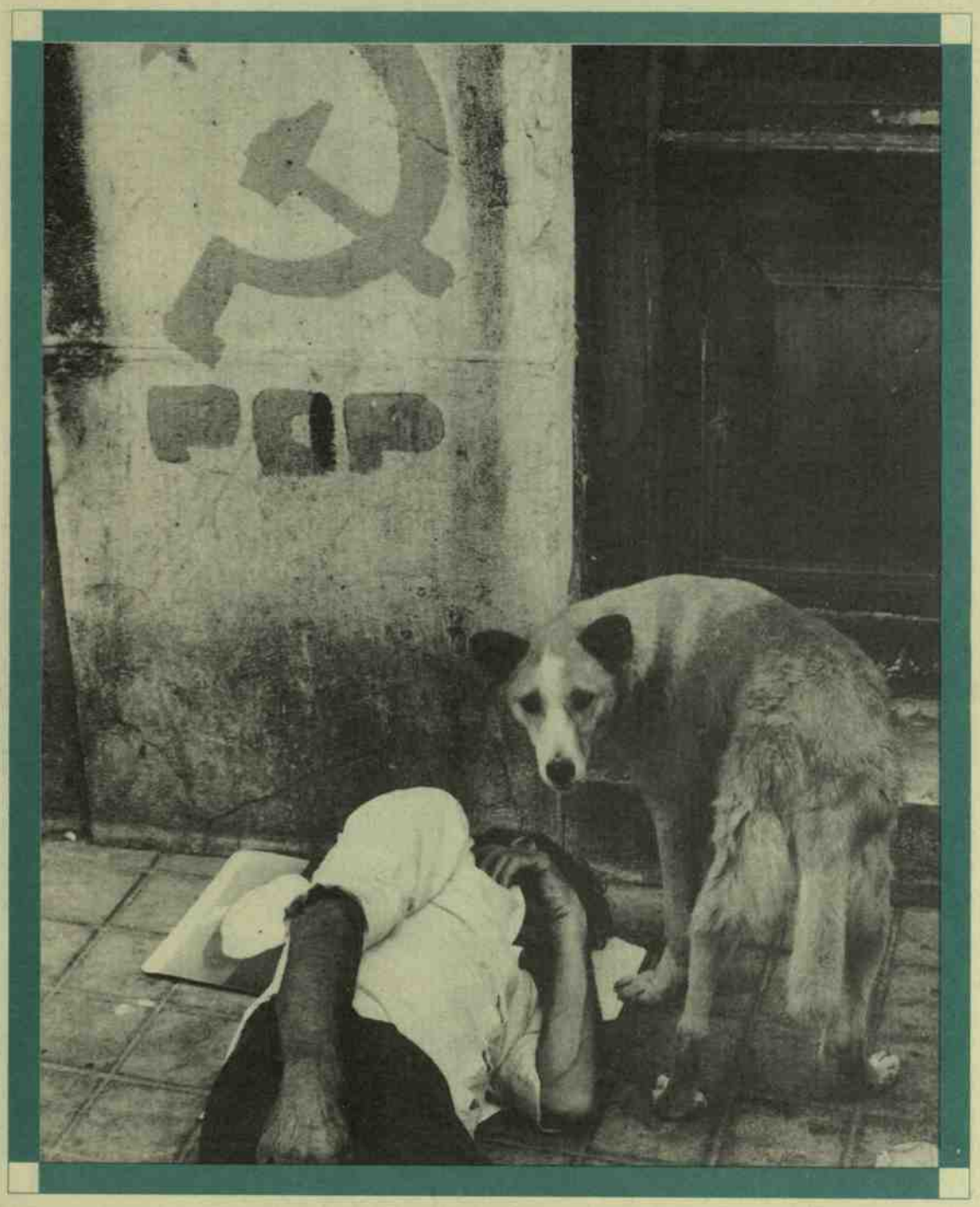
Gli storici dell'arte leggeranno subito i primi due capitoli del libro di Massimo Firpo, quelli più strettamente dedicati agli affreschi del Pontormo nel coro di San Lorenzo, sedotti dal titolo; spero abbiano la pazienza e l'onestà di leggere anche i capitoli successivi, che corrispondono al sottotitolo *Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I.* Sono pagine molto belle e convincenti che consentono di ritornare alla prima parte del libro con strumenti di giudizio meglio tarati: alla fine ci si convince che il lavoro sia nato dall'interesse per gli "eretici" fiorentini e le fortune italiane del valdesianesimo, e solo in un secondo momento, per chiarire un'indicazione che risale a Caponetto (e più lontanamente al vecchio Tolnay), Firpo abbia posto attenzione agli affreschi realizzati da Pontormo nel coro di San Lorenzo dal 1545 alla morte, nel 1556; erano una testimonianza figurativa sospetta di eresia nella chiesa familiare del duca Cosimo I, e la verifica condotta da Firpo conferma che la fonte prima di quegli affreschi va riconosciuta nel catechismo valdesiano, pubblicato proprio nel 1545.

A questo punto si divaricano gli interessi degli storici della religione e di quelli addetti alla produzione figurativa, e si rischia qualche incomprensione. Per Firpo è quasi automatico credere che il piano iconografico del ciclo perduto sia stato predisposto da un intellettuale letterato (il maggior indiziato è Benedetto Varchi), ma non è detto che gli storici dell'arte possano seguire senza perplessità questa direzione di indagine (la lettera del Pontormo al Varchi e il sonetto del Varchi al Pontormo non documentano una particolare intimità). È credibile che un pittore della levatura intellettuale di Pontormo abbia avuto bisogno di un consigliere per tradurre in figura le semplici verità del catechismo valdesiano? D'altro canto un valdesiano convinto poteva accettare che quelle verità fossero dichiarate in pubblico secondo una cifra stilistica così inedita e sofisticata da sconcertare persino i competenti (Vasari in primo luogo)? E come giudicare le deviazioni vistose del Pontormo dal testo di Valdés in prevalenza suggerite dal confronto con il *Giudizio* della Sistina, inevitabile per un artista in quegli anni, tanto più se fiorentino e in contatto con Michelangelo? Va poi tenuto in conto che la scelta iconografica, unica a Firenze, per i concittadini di Pontormo non poteva non ricordare il *Giudizio di Fra Bartolomeo* in San Marco e le sue implicazioni savonaroliane. Da un altro punto di vista qualcuno era ancora in grado di ricordare un'impresa decorativa omologa, e non meno ricca di avalli ufficiali, quale il coro di Santa Maria Novella, e porsi delle domande sulla rivoluzione in atto: le storie della devozione tradizionale erano pur piaciute al Pontormo nel chiostro dell'Annunziata e alla Certosa del Galluzzo!

Le ragioni dello stile figurativo di Pontormo (e dei suoi grandi modelli di riferimento) collidono con i contenuti "spirituali" degli affreschi e con il dimesso stile didattico valdesiano, e non escludo che sia stato proprio questo accordo impraticabile a rendere tanto difficoltosa e disperante la realizzazione degli affreschi. Firpo insiste giustamente sul fatto che dobbiamo identificare precisi temi valdesiani, in quanto appare a prima vista un Giudizio finale con eletti e dannati in scena (ci sono fior di gesti di disperazione nei disegni preparatori), ma da parte di uno spettatore contemporaneo, meno smaliziato di lui, quel ciclo restava in primo luogo un Giudizio finale, per abitudine visiva, e come tale suggeriva certe meditazioni e non altre. Sta in questa serie di contraddizioni il tema affascinante per gli storici dell'arte che lavorano sui rapporti tra gli artisti e il dibattito religioso nei decenni centrali del Cinquecento (Pontormo esce da questo libro come un protagonista assoluto).

Le iconografie tradizionali, di immediata comprensione e di indubbio successo, erano veramente destinate a esaurire la loro funzione nel contesto di un dibattito interno al mondo cristiano che esigeva dai fedeli una più coinvolgente responsabilità? Il proseguire sulla linea tradizionale, con opportuni accorgimenti correttivi, rientrava in una forma plausibile di nicodemismo o risultava nella sostanza un inganno per le menti semplici? Lo sforzo radicale per farsi riconoscere nella società civile come intellettuali e non come artigiani, e pertanto la studiosa elaborazione di formule stilistiche raffinate, in che modo poteva conciliarsi con un proselitismo che privilegiava modi semplici e accostanti, adatti ai fanciulli e agli analfabeti? Per i letterati e per un pubblico di abituali lettori il problema non si poneva in termini così drastici (Firpo riconosce all'esperienza valdesiana a Firenze un carattere aristocratico ed elitario), ma per gli artisti, obbligati dalla produzione sacra a un ruolo di mediatori tra livelli culturali differenziati, un'angosciosa riflessione sul proprio stile e sul proprio mandato era d'obbligo. Di qui l'importanza dei capillari accertamenti condotti da Firpo nella cerchia della corte fiorentina che coinvolge il Pontormo; di qui anche la sfida agli storici dell'arte per completare questo quadro nella parte che spetta a loro, come speciali competenti delle variazioni stilistico-iconografiche in connessione con i casi di più sincera autocoscienza religiosa e professionale degli artisti.

In una prossima edizione è opportuno correggere la didascalia della figura 48: il frontespizio dei *Trattatelli* valdesiani non raffigura Cristo, bensì Giovanni Battista, e sicuramente non è una xilografia realizzata nel 1545; si tratta di un legno recuperato dai fondi di magazzino di mezzo secolo prima (anche la presenza dei tre gigli di Francia, più ancora che di Firenze, si spiega meglio al passaggio dal Quattro al Cinquecento). Di conseguenza andranno corrette le affermazioni relative alle pagine 105 e 409.



ASTROLABIO

Francine Shapiro
Margot Silk Forrest
EMDR
Una terapia innovativa
per il superamento
dell'ansia, dello stress
e dei disturbi
di origine traumatica

♦

Paramahansa Yogananda
SUSSURRI DALL'ETERNITÀ
Parole ispirate
da una grande intuizione mistica
e da una appassionata
esperienza spirituale

♦

Wong Kiew Kit
IL LIBRO DEL TAI CHI CHUAN
Una guida ai principi e alla pratica
Una delle più alte espressioni
della tradizione
delle arti marziali
e del pensiero filosofico
cinese

♦

David Fontana
SAPERE CHI SEI
ESSERE CHI VUOI
Un viaggio di esplorazione
in dieci fasi
per la conoscenza di sé
e il cambiamento

ASTROLABIO

Una piccola città tra conquista dei Savoia e invasione francese

MASSIMO VALLERANI

Storia di Torino
vol. 2: Il basso medioevo e la prima età moderna (1280-1536)
a cura di Rinaldo Comba
pp. XXV-850, Lit 110.000
Einaudi, Torino 1997

Questo secondo volume della storia di Torino si apre su un periodo difficile e incerto della città: una lunga notte, successiva all'età comunale, durante la quale Torino stenta a decollare, rifiutandosi di assumere le responsabilità di una capitale. Una crisi che dura almeno fino al 1418, anno di ricongiunzione del principato di Acaia al ducato di Savoia: da questo momento incomincia, irresistibile, un processo di rinascita e di affermazione di Torino prima in Piemonte e poi nell'intero ducato, fino alla "catastrofe" della dominazione francese del 1536. Il volume riflette questa scansione, dividendosi in due parti distinte (prima e dopo il 1418), come due fasi biologiche di un organismo urbanistico-politico unico, segnato inevitabilmente dall'essere diventato, a un certo punto, capitale di uno Stato. Una composizione sensibilmente diversa dal primo volume (*Dalla preistoria al comune medievale*, a cura di Giuseppe Sergi), che presenta un mosaico di storia altomedievale torinese, da capire e da inquadrare con una logica compositiva tutto sommato libera dall'assillo di "Torino capitale". Una volta reciso (e da tempo) il nesso tra i destini della città e la storia della dinastia, il lavoro poteva procedere per vie sperimentali, con ricerche mirate a comprendere la realtà locale in un contesto regionale complesso, dove si sovrappongono progetti diversi che danno a Torino "centralità" di volta in volta differenti (dalla contessa Adelaide al vescovo). Ma il primo volume pareva chiudersi con un auspicio non buono: la debole struttura comunale lasciava a Torino un'autonomia limitata, divenuta ancora più incerta in seguito alla facile resa ai Savoia nel 1280.

Da qui riparte il secondo volume. La gravità della crisi che sembra avvolgere Torino per almeno due secoli impone scelte più rigide dal punto di vista redazionale. Non è più tempo di sperimentare letture parallele, mentre più urgente è il bisogno di affrontare con studi "strutturali" (economia, società, politica, cultura) le cause di questo lungo buco nero della storia di Torino. Una città piccola, forse neanche una città, di cui Rinaldo Comba nel capitolo iniziale ricostruisce minutamente, e con una certa severità di toni, la limitata dimensione urbanistica, la debole struttura demografica, il lento sviluppo economico, indice di un processo quasi volontario di sottodimensionamento. Tutto a Torino sembra piccolo: la città, il mercato, l'artigianato, l'agricoltura, il commercio, il potere, il ceto dirigente, la vita religiosa; piccolo rispetto ai compiti che potevano spettargli dopo la conquista dei Savoia nel 1280.

In questa lunga fase di decadenza stagnante, gli equilibri sociopolitici non potevano essere che ambigui, con una commistione quasi consociativa tra la vecchia nobiltà e la nuova élite popolare composta di speculatori accorti, sopravvissuti alla tremenda crisi economica di fine Trecento, grazie a oculati investimenti sulla terra. Sono loro che ora si alleano con la residua nobiltà e fondono le due élite in un'unica "oligarchia" al potere (Alessandro Barbero, *Gruppi e rapporti sociali*). Il consiglio comunale tende a chiudersi e il ceto politico si autoriproduce attraverso un sistema di cooptazione familiare dei membri della Credenza.

Tuttavia questo schema oligarchico-elitario elaborato da Barbero come inquadramento delle vicende politiche torinesi dal XIV al XVI secolo (si vedano dello stesso, *Torino sabauda*, *La classe dirigente* e, nella seconda parte, *La vita e le strutture politiche*) rischia di semplificare i fatti; crea un'immaginaria fissità della vita politica, senza conflitti, senza rotture, con un'oligarchia che tutto assorbe e risolve. Ma gli eventi, che lo stesso Barbero ricostruisce con grande dovizia di particolari, si prendono una rivincita e fanno fatica a entrare in uno schema di perenne predominio oligarchico. E un "evento" da approfondire la fondazione della società popolare di San Giovanni nel 1335, che riunisce il Popolo, ma risponde anche a una strategia del duca di accentuare le divergenze interne; come eventi non preordinati sono la sua soppressione nel 1360 e poi la rinascita improvvisa nel 1389; ed eventi da spiegare (non solo in termini di lotta faziosa), sono la sconfitta della parte ghibellina filo-astese dopo la congiura del 1334 e il radicamento di questa nel capitolo cattedrale come centro di potere alternativo.

La seconda parte del volume comincia a ridare aria al lettore. Con l'inserimento del principato di Acaia nel ducato di Savoia si apre uno spazio regionale più ampio dell'angusta Torino trecentesca, circondata da vicine temibili che le contendono il ruolo di capitale possibile: Savigliano, Chieri, Pinerolo, Moncalieri sono più popolate (circa un migliaio di fuochi, di contro ai 6-700 della Torino trecentesca), più ricche e più produttive, ma nessuna di queste ottiene una preminenza assoluta sulle altre, perché è la stessa dominazione sabauda a restare incerta per lungo tempo, senza riuscire a individuare con precisione una "capitale". Dopo il 1418 il problema si pone in maniera diversa. Barbero, autore di un capitolo centrale in tutti i sensi (*Il mutamento dei rapporti fra Torino e le altre comunità del Piemonte*) esclude che l'espansione di Torino sia la causa della sua scelta come capitale, semmai ne fu la conseguenza. Le cause vere vanno allora ricercate nella "nuova centralità" che assume Torino rispetto ai disegni del principato, intenzionato a espandersi verso la Padania. Torino diventa così "centrale" non solo per il Piemonte, ma per l'intero ducato. Da allora il suo destino sembra segnato, anche se il cammino non fu semplice: dalla fondazione dello Studio nel 1404 (evento cruciale, per il quale si legga il bel contributo di Diego Quaglioni), al trasferimento del consiglio cismontano in città nel 1431 (anch'esso a lungo conteso), al privilegio del 1436 che li assegnava entrambi perennemente a Torino, si avviò una competizione serrata con Moncalieri, Pinerolo e Chieri che continuò a lungo, con una serie di attacchi e risposte, secondo un'estenuante logica da *war game*. Torino alla fine vinse, sia per ragioni strategiche, sia anche per scelte politiche della città che decise di accettare sacrifici anche grandi pur di conservare i privilegi di sede amministrativa.

Nel corso della seconda metà del Quattrocento la struttura politica si sviluppò, ma soprattutto ne uscì profondamente modificata la struttura sociale (ricostruita distesamente da Stefano Benedetto e Rinaldo Comba). Torino passò, in un processo di crescita continua, dai tremila abitanti del 1415 (punto più basso della storia) a circa ottomilaquattrocento del 1510. Una trasformazione radicale che coinvolse la struttura della popolazione, quasi totalmente rinnovata nelle fasce medio-basse, anche in virtù di forti correnti immigratorie; il paesaggio agrario, rivoluzionato dalla diffusione dell'alteno (vite associata a sostegno vivo); i rapporti di produzione, con l'espansione dell'unità produttiva poderale, e quindi le forme di insediamento, con l'aumento repentino dell'habitat intercalare tra il 1480 e il 1500. Tutto questo dinamismo non trova riscontro nella vita politica, bloccata ancora una volta dall'oligarchia al governo che perpetua un dominio familiare non scalfito dalle pur incisive riforme di Amedeo VIII del 1433. Ancora una volta, tuttavia, questo schema oligarchico non rende conto della complessità dei livelli di interferenza creati dalla dominazione sabauda. Invece di ridursi, il gioco politico sembra ampliarsi e qui, forse, opportune analisi incrociate sui dati offerti dai singoli contributi avrebbero potuto inquadrare meglio le basi sociali e i motivi politici dell'accoglienza entusiastica tributata da Torino all'invasore francese nel 1536. Ne leggeremo gli sviluppi nel prossimo volume.

Il terzo volume

In *Storia di Torino, vol. 3: Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello Stato (1536-1630)*, a cura di Giuseppe Ricuperati, Einaudi, Torino 1998, pp. 732, Lit 130.000, si attraversano cento anni di politica regionale ed europea (Pierpaolo Merlin, Cristina Stango), di spazi urbani, sviluppo urbanistico e stratificazione sociale (Enrico Stumpo, Vera Comoli, Sergio Mamino, Aurora Scotti), di vita religiosa (Pier Giorgio Longo), di lingua e civiltà francese (Gianni Mombello), di cultura, letteratura e produzione artistica (Andreina Griseri, Anna Maria Bava, Alberto Basso, Annamaria Catarinella, Irene Salsotto, Andrea Merlotti, Maria Luisa Doglio, Marziano Guglielminetti, Franca Varallo).

Joseph B. Soloveitchik
Riflessioni sull'ebraismo
La lezione di un grande rabbino

Sara Lorenzini
Il rifiuto di un'eredità difficile
La Repubblica Democratica Tedesca e gli ebrei

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze

Tra storico e simbolico, con metodi da ripensare

PAOLA DI CORI

Storia della maternità
a cura di Marina d'Amelia
pp. 389, Lit 46.000
Laterza, Roma-Bari 1997

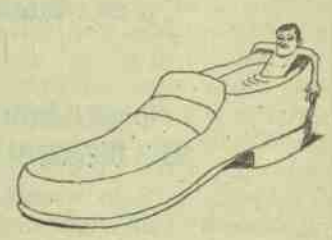
Mentre per discipline come l'antropologia o la demografia, per non parlare della psicologia e della psicanalisi, la maternità costituisce un argomento studiato a fondo e più volte rivisitato nell'ultimo secolo, la disciplina storica se ne occupa relativamente da poco tempo. Tale vuoto viene ora colmato da una bella e importante raccolta di saggi sulla *Storia della maternità*, quarto e ultimo volume di una serie dedicata alla storia delle donne in Italia, che offre un'aggiornata panoramica della produzione italiana sul tema.

Nel contributo di apertura la curatrice Marina d'Amelia illustra i criteri e gli interrogativi che hanno caratterizzato la preparazione del volume – al quale hanno contribuito due sociologhe, una psicanalista, sette storiche e uno storico – e i tanti problemi aperti che restano da risolvere. La storia della maternità che ci viene offerta – dove, oltre all'unico articolo dedicato all'Ottocento, ben sei contributi sono dedicati all'epoca contemporanea e quattro all'età moderna – è studiata a partire da alcuni osservatori privilegiati. Per l'*ancien régime*, oltre agli aspetti demografici arricchiti da un'ampia messe di esempi sulle scelte possibili alle donne in età medievale e moderna (d'Amelia), sono evidenziati quelli relativi alla normativa giuridica e alla teoria politica (Fiume), insieme a un illuminante contributo sul feto come cittadino non nato nel Settecento (Filippini). Allegra analizza lo stereotipo della mamma ebrea attraverso un'originale indagine sulle strategie matrimoniali diffuse tra gli ebrei torinesi del Settecento, mentre i nuovi e ambivalenti modelli di madre emersi all'inizio del Novecento sono da Bravo inseriti nel quadro delle grandi trasformazioni socioeconomiche di quel periodo e significativamente collocati "fra oppressione ed emancipazione". Ai cataloghi ottocenteschi sulle maternità illustri e alla precettistica cattolica sono dedicati due puntuali saggi di De Longis e Koch, mentre Oppo e Saraceno attraversano le pratiche e concezioni della maternità dal fascismo a oggi da un'ottica sociologica; le madri nel neofemminismo e nella psicanalisi sono discusse dagli stimolanti contributi di Scattigno e Minetti.

Se da un lato sono molto contenta di avere tra le mani un indispensabile strumento per orientare chiunque si occupi di storia delle donne in Italia, dall'altro ci sono alcuni aspetti, nell'impostazione generale del volume e nelle scelte metodologiche adottate, che mi lasciano perplessa. In particolare, qualche riserva la solleverei proprio sulla opportunità di estendere ad argomenti alquanto "speciali" strumentazioni di indagine storico-sociale dimostratesi valide per studiarne altri di minore rilevanza generale. La storiografia francese e la storia sociale angloamericana ci hanno da tempo abituato a questi esercizi quasi virtuosistici della ricerca. Personalmente, non sono sicura che questa scelta sia oggigiorno ancora la più indicata da praticare.

La complessità di significati e di valori che la maternità riveste per ciascun essere umano rende infatti difficile e rischiosa l'operazione intellettuale di analizzarne separatamente componenti quantitative e variabili qualitative. Come giustamente afferma la psicanalista argentina Silvia Tubert citata nel saggio di Minetti (quasi un'epigrafe ideale al tema del volume): "La maternità non è puramente naturale né esclusivamente culturale; coinvolge sia il corpo che la psiche, conscio ed inconscio, fa parte sia del registro reale, sia di quello immaginario e simbolico". Tuttavia, i punti di contatto e di incrocio tra questi diversi elementi sono poco visibili nell'insieme del volume: il piano storico rimane separato da quello relativo alla sfera simbolica o letteraria, e quello psicanalitico non dialoga con quello politico e sociologico, mentre del tutto ignorato appare l'ambito della rappresentazione artistica e cinematografica, che pure costituisce un elemento indispensabile alla costituzione di quell'insieme composito di esperienze corporali e di fantasie, di desideri e di legislazione, di pratiche mediche e di tradizioni ancestrali, che per secoli abbiamo chiamato maternità e che oggi è scosso dalle fondamenta dal dibattito filosofico, medico, giuridico e politico apertosi con le nuove tecnologie riproduttive.

In un'epoca dove concetti come quelli di riproduzione, sessualità, vita, femminilità, mascolinità e paternità – vale a dire tutti quelli che circondano e interagiscono con ciò che intendiamo per maternità e che compongono la nostra identità – si sono radicalmente trasformati e rovesciati di significato nel passaggio da un decennio all'altro, anziché di analisi specialistiche e disciplinarmente ben delimitate, credo che ci sia un estremo bisogno di incursioni trasversali ad ampio raggio dove cultura e scienza, storia e psiche, mondi reali e virtuali, si incrociano e interagiscono. Da questo punto di vista, la *Storia della maternità* costituisce un ottimo avvio alla discussione su come e perché occorre rivisitare gli strumenti con cui lavoriamo e i territori che non osiamo ancora visitare.



L'Italia fotografata

GIOVANNI CARPINELLI

DIEGO MORMORIO, **Il Risorgimento 1848-1870**, Editori Riuniti, Roma 1998, pp. 191, Lit 15.000.

LUCIO FABI, **La prima guerra mondiale 1915-1918**, Editori Riuniti, Roma 1998, pp. 191, Lit 15.000.

I due volumi inaugurano una collana, "Storia fotografica della società italiana", altri diciotto ne seguiranno, dedicati a periodi, come nel caso di questi due, o a temi. Ciascun volume comprende una breve introduzione che non supera le venti pagine; lo spazio che resta è riservato al repertorio delle immagini suddiviso in cinque o sei capitoli. Le didascalie sono precise, indicano la data e la fonte; spesso includono una serie di informazioni utili, o sono affiancate da un testo più ampio di commento.

Cambiando le epoche, cambia naturalmente la tecnica, lo stile, la cultura stessa dei fotografi. Nella rassegna predisposta da Mormorio sul Risorgimento molte immagini somigliano a quadri dipinti con cura. Le foto di gruppo non giovano in specie a Vittorio Emanuele II e a Pio IX, che finiscono avvolti in una dimensione provinciale e domestica; il monarca sabaudo, anche quando si mette in posa al fianco della bella Rosina, ha un'aria tracagnotta con quella mano in tasca e l'altra che si aggrappa per il pollice alla scollatura del panciotto... veramente "manca di finezza e di duttilità", come ebbe a scrivere la regina Vittoria nel suo diario. Quella passione che per Stendhal era inseparabile dalla vita propria dell'Italia anima altre figure e si deposita con segni forti sulle lastre; si ritrova nello sguardo di Mazzini, nella postura ribalda di Bixio, nella cupa gravità di Garibaldi. Istruttive e memorabili sono molte vedute: i porti con i velieri; piazza Navona selciata solo in parte e invasa dai carri del mercato; i luoghi martoriati dei combattimenti per la difesa della Repubblica romana...

Diversamente da quanto avviene per il Risorgimento, esiste per la prima guerra mondiale una quantità sterminata di fotografie. Lucio Fabi, da esperto in materia, ha evitato di riprendere immagini troppo note e ha puntato piuttosto sul materiale inedito. Si è sforzato in particolare di offrire una raffigurazione della guerra sul campo, degli assalti, dei bombardamenti, della rete logistica a ridosso del fronte; su aspetti come questi, e su eventi come la spedizione punitiva o Caporetto le rassegne fotografiche sono state spesso carenti in passato. Più scontata, ma resa meno ovvia da qualche variazione sul tema, è l'illustrazione della vita in trincea. Specialmente nuova è invece la visione demistificante della morte: lo scempio dei corpi era noto sulla base delle testimonianze letterarie, ma non era in genere documentato in volumi rivolti a un largo pubblico. Ancora nuova è l'attenzione per i rapporti con i civili, per la presenza degli animali, per la mortificazione della natura; la foto simbolo alla fine del volume riproduce lo scheletro di un albero carbonizzato sulla cima del Monte Santo. Carichi di vibrazioni emotive sono i ritratti che i soldati lasciavano alle famiglie prima di partire o spedivano poi dal fronte. La guerra tecnologica e industriale apre l'ultimo capitolo, che si chiude con i monumenti funebri e i cimiteri.

Novità

Storia

CLAUDIO DONATI
(a cura di)
Eserciti e carriere militari nell'Italia moderna
"Testi e Studi" - 145 - pp. 220 - L. 30.000

ALFREDO CANAVERO
Milano e la crisi di fine secolo (1896-1900)
"Storia lombarda" - 5 - pp. 476 - L. 35.000

Antropologia

VINCENZO MATERA
Antropologia culturale e linguistica
Lo studio del linguaggio nel contesto antropologico
"Testi e Studi" - 143 - pp. 160 - L. 24.000

CARLA FARALLI - ALESSANDRA FACCHI
L'etnologia giuridica di Giuseppe Mazzarella
Antologia di scritti
"La circolazione dei modelli giuridici" - 5 - pp. 108 - L. 19.000

Geografia

GIACOMO CORNA PELLEGRINI
Geografia come desiderio di viaggiare e di capire
"Studi e ricerche sul territorio" - 55 - pp. 204 - Con illustrazioni. L. 39.000

Economia politica

NICOLÒ DE VECCHI
MARIA CRISTINA MARCUZZO
(a cura di)
A cinquant'anni da Keynes
Teorie dell'occupazione, interesse, crescita
"Testi e Studi" - 144 - pp. 340 - L. 32.000

EDIZIONI UNICOPLI
via della Signora 2a - 20122 Milano
tel. 02/76014680 - fax 02/76021612

Psicologia

ASSUNTO QUADRIO - FRANCESCO P. COLUCCI
(a cura di)
Bei delitti e belle pene
Devianza, colpa e punizione: per una lettura psicosociale
"Testi e Studi" - 146 - pp. 280 - L. 32.000

ANGELA MARIA DI VITA - ROSALBA LARCAN
(a cura di)
Crescere nella complessità
La prevenzione del rischio nella dimensione educativa e relazionale
"Minori" - pp. 280 - L. 30.000

Saggistica

MARIA CRISTINA CAVECCHI
Shakespeare mostro contemporaneo
Macbeth nelle riscritture di Marowitz, Stoppard e Breton
"Biblioteca di anglistica" - 2 - pp. 150 - L. 22.000

Punti oscuri e sprazzi di luce

Bilancio positivo sulla transizione tra fascismo e democrazia

LORENZO RIBERI

Hans Woller
I conti con il fascismo. L'epurazione in Italia 1943-1948
ed. orig. 1996
trad. dal tedesco di Enzo Morandi
pp. 603, Lit 50.000
Il Mulino, Bologna 1997

Dopo *L'epurazione in Italia 1943-1948* di Lamberto Mercuri (L'Arciere, 1988) e *Processo ai fascisti 1943-1948* di Roy Palmer (Rizzoli, 1996, ed. orig. 1991), con questo contributo di Woller il deficit della ricerca inizia a essere colmato. Ma non è un caso che proprio in Italia, data l'interpretazione dominante dell'epurazione antifascista italiana, secondo cui il sostanziale fallimento dell'operazione fu dovuto in primo luogo al prevalere di interessi politici, dei moderati ma anche del Pci (che riteneva l'alleanza con la Democrazia Cristiana indispensabile per proseguire l'azione riformatrice, e il consenso di una parte non irrilevante di ex fascisti necessario per la realizzazione di un grande partito popolare di sinistra). Un'interpretazione che si ritrova nella tesi, a lungo corrente, della "Resistenza tradita", ma anche nelle più meditate analisi dei citati Mercuri e Palmer, che accanto al "primato della politica" individuano importanti ostacoli all'efficacia delle sanzioni in fattori giuridici, etico-religiosi e sociopsicologici.

Tale prospettiva, lungi dall'essere infondata, compare anche nello studio di Woller, che però, poggiando su una base documentaria più ampia (frutto di un decennale lavoro di scavo nelle "montagne di documenti" presenti negli archivi italiani e statunitensi), risulta più articolato e problematico. Uno dei pregi di questo libro è infatti quello di collocare la storia del processo epurativo sul più ampio sfondo della politica e della società italiana nel periodo cruciale della transizione dalla dittatura alla democrazia, permettendo ai due piani, l'oggetto della ricerca e il contesto generale, di illuminarsi a vicenda. Lo stesso Woller sottolinea come in Italia il processo sia stato "più drammatico e più sfaccettato" che in Germania, non da ultimo per il fatto che da noi la resa dei conti con il fascismo iniziò non a guerra finita, ma quando metà del paese era ancora sotto il dominio nazifascista. La prima e più ampia parte del libro (dal luglio '43 all'aprile '45) illustra molto bene la complessità dell'impresa, cui attendevano forze con interessi e finalità spesso divergenti, e nel quadro di una divisione dei compiti insufficientemente precisata: il governo militare alleato, per il quale l'obiettivo principale era la garanzia di poter continuare le operazioni belliche, ma che intendeva anche eliminare ogni influsso fascista in base a procedure rispettose della legalità tradizionale; il governo italiano, che concordava con il primo nell'esigenza di mantenere un minimo di funzionalità amministrativa (e va notato che in entrambe le compagini si riscontra una divisione tra epuratori radicali e moderati); e le forze partigiane, la cui opera di epurazione spontanea fu caratterizzata da un'estrema eterogeneità.

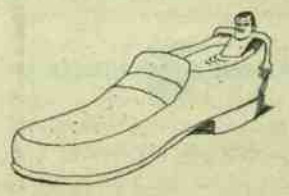
Non meno interessante è la seconda parte, che prende le mosse proprio dalla famigerata "epurazione selvaggia" dei mesi della Liberazione; Woller ne analizza fondamenti e modalità con grande equilibrio, giungendo a conclusioni che dovrebbero essere ovvie ma che per qualcuno non lo sono: ovvero, che "la legalità tradizionale era stata di gran lunga più calpestata durante i lunghi mesi che videro l'agonia del fascismo". Questa "orgia di vendetta senza precedenti", peraltro, screditò proprio l'idea della resa dei conti, e aprì la strada ai successivi tentativi di incanalare l'epurazione in limiti socialmente sopportabili (legge Nenni, amnistia Togliatti). Con la svolta conservatrice del 1946-47 l'idea della punizione passò in secondo piano ma non fu abbandonata: "l'amnistia non significò amnesia".

Rispetto alle tesi correnti Woller avanza soprattutto due importanti correzioni: l'epurazione fu vasta, ma limitata nel tempo, e colpì a ogni livello, sia in basso che in alto. Essa registrò certo "molti punti oscuri" ma anche "alcuni sprazzi di luce", dovuti agli antifascisti e agli Alleati, che anche in Italia furono decisi e intransigenti, ma soprattutto alla Resistenza, per la quale la resa dei conti con il fascismo era un "problema esistenziale" da risolvere "nel mortale confronto della guerra civile". Ma anch'egli deve registrare uno scarto tra l'aspirazione a rompere con il passato fascista e l'alto grado di resistenza opposto dalla società italiana ai procedimenti epurativi, osservando, come altri prima di lui, che l'epurazione fu delegata agli stessi organi che avrebbero dovuto essere epurati (*in primis* pubblica amministrazione e magistratura); ad avere la meglio fu così "il groviglio delle relazioni sociali e professionali".

Ciononostante, il suo bilancio è positivo: l'epurazione non produsse una giusta punizione del fascismo ma contribuì alla costruzione della democrazia, stimolando la riflessione sul fascismo e favorendo (in una certa misura) il ricambio dei quadri dirigenti della burocrazia ministeriale e delle élite amministrative locali. Su ciò si potrà (si dovrà) discutere, così come sulle osservazioni di Woller a proposito della delicata questione del rapporto tra epurazione, responsabilità collettive e memoria del fascismo (esemplari al riguardo le considerazioni sulla fine di Mussolini); questo libro, con la sua ricchezza documentaria e la sua profondità analitica, costituisce ora un riferimento imprescindibile.

retta interessata, il tema non abbia ricevuto da parte degli storici l'attenzione che merita. Se da un lato ha pesato la difficile accessibilità di molte fonti archivistiche, dall'altro la complessità stessa dell'argomento, che investe questioni centrali dell'autocoscienza dell'Italia democratica e repubblicana, ha influito su ritardi e lacune dell'indagine storiografica.

Sul piano "teorico" l'epurazione caratterizza necessariamente la transizione tra due regimi; ma le modalità della sua attuazione pratica sono più complesse e difficili da analizzare, dato che essa viene condotta in base sia a norme giuridiche sia a considerazioni politiche. Di qui le ambiguità, le contraddizioni, i punti oscuri che caratterizzano tali processi, e segnatamente i casi storici più noti e controversi: la denazificazione in Germania e, appunto, la defascistizzazione in Italia. E su questa base che si è forma-



La fraternità dell'abiezione

CESARE PIANCIOLA

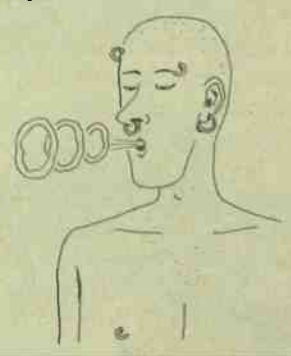
DAVID ROUSSET, **L'universo concentrazionario**, introd. e nota biografica di Giovanni De Luna, Baldini & Castoldi, Milano 1997, ed. orig. 1946, trad. dal francese di Lucia Lamberti, pp. 134, Lit 22.000.

Nato nel 1912, militante trockista nella Resistenza, Rousset fu deportato dal gennaio 1944 in vari Lager, tra cui Buchenwald. Liberato dagli americani nel 1945, scrisse nello stesso anno, su richiesta di Maurice Nadeau, questa testimonianza-riflessione su un "universo" che "oggi continua a vivere fra noi come un astro spento carico di cadaveri". Nel 1949 denunciò poi il sistema dei gulag e ci fu la rottura con il gruppo di "Les Temps Modernes" (ma sull'inquieta vicenda politico-ideologica di questo singolare personaggio rimando all'accurata nota di De Luna).

L'aspetto più interessante del libro, anche oggi, è che Rousset delinea concretamente la complicata gerarchia dei detenuti nell'amministrazione interna dei campi e nell'organizzazione del lavoro. "Le SS si limitano a funzioni di direzione e di sorveglianza" e sono gli oligarchi del terrore "votati a un Moloch dagli appetiti industriali", ma per lo più esercitano il loro potere assoluto attraverso un apparato formato inizialmente soprattutto da delinquenti comuni tedeschi. "L'esistenza di un'aristocrazia di detenuti, che gode di poteri e privilegi ed esercita l'autorità, rende impossibile la socializzazione del malcontento e il formarsi di un'opposizione omogenea. Costituisce infine (e nell'universo concentrazionario questa è la sua sufficiente e definitiva ragion d'essere) un mirabile strumento di corruzione".

La gerarchia interna esaspera le differenze e i conflitti (le appartenenze nazionali, la rivalità tra i politici e i comuni) e instaura losche complicità con i carnefici, una sorta di "fraternità dell'abiezione", su cui Primo Leva disse: "E una cosa spaventosa e la si può accettare da Rousset che ci è stato, non dalla Cavani e dagli altri esteti che ci hanno lavorato sopra dopo" (del resto lo stesso Rousset ricorda con commozione chi mantenne integra fino alla fine la propria dignità). La "sordida miseria" dei campi, la funzione di ogni elemento dell'ingranaggio – anche del lavoro schiavistico, che diventa economicamente rilevante solo accessoriamente – al fine della distruzione fisica e morale dei prigionieri è il contenuto principale della testimonianza.

C'è poi una chiave stilistica che si richiama esplicitamente a Kafka, a Céline, e soprattutto all'umorismo nero di Alfred Jarry: "I campi sono di ispirazione ubuesca. Buchenwald vive sotto il segno di un debordante umorismo, di una buffoneria tragica". La sensibilità per questa dimensione grottesca derivò forse a Rousset da frequentazioni surrealiste e, come dice, lo aiutò a sopravvivere nell'orrore.



Novità Giuffrè

IL BILANCIO DI ESERCIZIO E CONSOLIDATO DELLE IMPRESE ORDINARIE, BANCARIE, FINANZIARIE, SPORTIVE ED ASSICURATIVE
BARTOLOMEO QUATRARO
SALVATORE D'AMORA
PROBLEMATICHE CIVILI, PENALI E TRIBUTARIE
p. XXVII-2412, L. 320.000

COLLOQUIO DA MANUALE
a cura di
GIANNI MONTESARCHIO
p. XX-302, L. 38.000

COOPERATIVE DI LAVORO E PREVIDENZA SOCIALE
PIERGIORGIO PARISELLA
LA TUTELA DEI SOCI LAVORATORI
p. XIV-184, L. 25.000

LA FAMIGLIA IN TRIBUNALE
SALVATORE ARENA
p. VI-114, L. 18.000

MEDICI E BIOLOGI NELLA GIURISPRUDENZA
ETTORE PROTETTI
CARLA PROTETTI
p. XIII-806, L. 90.000

I PACCHETTI TURISTICI
LAURA PIERALLINI
PROFILI GIURIDICI E CONTRATTUALI
p. 200, L. 28.000

IL PARLAMENTO NELLA TRANSIZIONE
a cura di
SILVIO TRAVERSA
ANTONIO CASU
p. XXXII-410, L. 55.000

PAROLE DI ANONIMO
GIULIANO TAMAGNINI
PAGINE DI FILOSOFIA SUL DIRITTO E LA POLITICA
p. VIII-178, L. 22.000

LO STATO E I GRUPPI DI INTERESSE NEGLI ORDINAMENTI BORGHESI
GIOVANNI BOGNETTI
p. XII-182, L. 24.000

GIUFFRÈ EDITORE
Via Busto Arsizio, 40
20151 MILANO
www.giuffre.it
MULTA PAUCIS AG

Giuseppe Farinelli, Ermanno Paccagnini, Giovanni Santambrogio, Angela Ida Villa
Storia del giornalismo italiano. Dalle origini ai giorni nostri
pp. 522, Lit 46.000
Utet, Torino 1997

Storia del giornalismo italiano è composto di quattro parti, scritte da quattro autori. Le prime tre, contemporaneamente storia del giornalismo e storia della stampa, si estendono dalle origini all'età napoleonica la prima, dal Congresso di Vienna all'Unità d'Italia la seconda, mentre la terza, iniziando con i primi decenni postunitari, raggiunge faticosamente i "giorni nostri" e dedica al giornalismo contemporaneo, quello che origina dal secondo conflitto mondiale, appena poche pagine. Questa mancanza è supplita dalla parte quarta del libro, sotto l'aspetto formale la più innovativa: suddivisa in tre capitoli, *Uomini*, *Notizie* e *Imprese*, descrive la storia del giornalismo recente in modo meno organico ma senz'altro più avvincente. Fra i numerosi argomenti accennati dall'autore (la definizione della notizia giornalistica, l'uso delle fonti, il processo di settimanalizzazione, le peculiarità del giornalismo economico, per fare solo qualche esempio) segnaliamo come contributo veramente interessante alcune pagine sulla questione della costituzionalità dell'Ordine professionale, che sanno ben rendere la storia delle diverse posizioni del dibattito. Inoltre indichiamo due paragrafi curiosi e interessanti, *Gli uomini dell'informazione* e *Giornali e proprietà*, piccole storie di personaggi, il primo su alcuni fra i più importanti direttori dal dopoguerra, il secondo sulle storiche famiglie di editori, metafora di un modo di concepire il giornalismo che non saprebbe più adattarsi alla realtà dei giorni nostri.
ANNALISA MAGONE

Paolo Murialdi
Il giornale
pp. 116, Lit 12.000
Il Mulino, Bologna 1998

Se il libro di Paolo Murialdi *Il giornale* figurasse con un diverso titolo, sarebbe "Vademecum del perfetto lettore". Infatti, il breve libretto propone al consumatore di giornali quotidiani gli strumenti che gli permettano di leggerlo cogliendone meglio la natura, quindi migliorandone l'uso. Con la levità di un impressionista, già nelle prime pagine Murialdi addensa uno dopo l'altro i nodi principali dello studio e del pensiero sul giornalismo: lo status ambivalente del giornale, insieme esito del processo di consolidamento delle libertà negli Stati moderni e prodotto industriale; la concorrenza della televisione e la rivoluzione rappresentata dalla Rete; l'ambiguità connaturata alla notizia, sempre parziale, insufficiente, suscettibile di troppi generi di manipolazione. Snodati lungo i primi cinque capitoli, l'autore tocca molti altri argomenti, selezionati secondo un criterio di stringente attualità. Nel sesto propone una lettura ragionata, lunga una settimana, dei maggiori quotidiani nazionali; il settimo elenca alcune ragioni per cui, anche nell'era elettronica, la stampa saprà sopravvivere; e nelle ultime pagine propone una essenziale (utile) bibliografia.
(A.M.)

Gianfranco Marrone
Estetica del telegiornale
pp. 287, Lit 36.000
Meltemi, Roma 1998

Per "estetica del telegiornale" si intende la struttura in cui si organizzano le tre diverse dimensioni di senso che questa comunicazione può implicare: quella cognitiva, come articolazione di forme di sapere, quella pragmatica, che tende a organizzare sequenze di azioni, e quella passionale, che invece organizza processi affettivi. Mettere a fuoco un'estetica del telegiornale significa dunque cercare di cogliere la complessità dei messaggi, senza privilegiare una funzione sulle altre. Questo è l'obiettivo della ricerca semiotica di Gianfranco Marrone dell'Università di Palermo, condotta su un corpus di 98 edizioni di telegiornali, andati in onda in prima serata, sulle reti Rai, Mediaset e Tmc nel corso di due settimane del 1996. Il campione rispecchia la normalità dell'informazione, evitando di limitarsi ai grandi eventi. L'analisi del corpus mette in evidenza diversi aspetti della narrazione giornalistica, attraverso significativi esempi specifici, e sviluppa la complessità degli intrecci che si stabiliscono tra significati dell'informazione e coinvolgimenti emotivi. Le conclusioni si concentrano sulla diversità fra quotidiani e televisione e l'identità di testate dei vari telegiornali in relazione al pubblico cui si rivolgono. Nell'insieme il libro conferma la duttilità degli strumenti semiotici a dar conto del linguaggio giornalistico.
(A.P.)

Alessandro Barbano
Professionisti del dubbio. Percorsi per un nuovo giornalismo
pp. 175, Lit 25.000
Lupetti-Manni, Milano-Lecce 1997

Professionisti del dubbio di Alessandro Barbano non è un libro pedagogico. Scritto col linguaggio concreto e un po' frammentario di chi è allenato a tradurre ogni rovello mentale in soluzioni pratiche, utilizzabili subito, forse non è un libro per profani. Tutta l'argomentazione è tesa a smontare prassi e credenze del giornalismo italiano, in particolare dei giornali di provincia dove l'autore ha accumulato una grande esperienza. Il testo è il prodotto di uno sforzo teorico che propone un modello non necessariamente condivisibile ma sempre utile a capire una certa idea di ciò che il giornalismo dovrebbe essere. Questa teorizzazione, in sé rara nella letteratura italiana sull'argomento, da un lato, a causa della forma sprezzante del linguaggio, non è mai davvero esplicita e si deve un po' leggere fra le righe, dall'altro usa una metodologia inattesa: ogni volta che ciò è possibile, capovolge il punto di vista con cui si guarda comunemente alle regole riconosciute della buona pratica professionale, come nei paragrafi *La trappola delle 5W* e *La sindrome del buco*. Il testo è diviso in tre parti: *Giornalisti e notizie*, *Giornalisti e mercato*, *Giornalisti e verità*; quest'ultima, fatto raro in testi di questo genere, vuol discutere di etica anziché di deontologia.
(A.M.)

Nadia Tarantini
Il nostro giornale quotidiano
pp. 246, Lit 26.000
Pratiche, Milano 1998

Pensato per una collana in cui professionisti della comunicazione ne spiegano i diversi linguaggi, questo manuale offre sul giornalismo un punto di vista molto personale: Nadia Tarantini, inviato dell'"Unità", racconta il lavoro del giornalista attraverso la propria esperienza. È come se accompagnasse il lettore nei palazzi della stàmpa e della televisione, facendo vedere prassi, procedure, tecniche, tradizioni nel momento stesso in cui sono oggetto di trattamento. Al tempo stesso, presenta personaggi, rievoca aneddoti (dai suoi inizi nella professione ai casi da lei trattati), mette a disposizione citazioni significative di *firme* di diverse generazioni, come Giorgio Bocca e Michele Serra. Il volume contiene anche materiali specificamente didattici, come gli esercizi a fine capitolo, e si segnala per un'ampia documentazione esemplificativa, compresa la riproduzione di prime pagine, ma l'impostazione personale e le soluzioni narrative tendono a valorizzare gli aspetti empirici rispetto a quelli teorici. Non è un libro su *cos'è* il giornalismo, bensì un libro su *com'è* il giornalismo. In questo senso può essere lo strumento opportuno per un primo contatto con il mondo dei giornali, partendo dalle attività pratiche e routiniere che ne cadenzano la vita e che, d'altro canto, fanno parte del suo fascino.
(A.P.)

Reporters sans frontières
I media dell'odio
a cura di Renaud de La Brosse
pp. 168, Lit 24.000
Gruppo Abele, Torino 1998

Organizzazione indipendente, con sede a Parigi, che si batte per la libertà di stampa nel mondo, Reporters sans frontières ha già pubblicato in Italia con le edizioni del Gruppo Abele i due volumi del 1996 e del 1997 *100 foto per difendere la libertà di stampa*. Questo testo analizza la funzione svolta dall'informazione in Ruanda, Burundi, Niger, Egitto, negli accordi di pace fra Israele e Olp, nell'ex Jugoslavia, in Romania, Crimea e Cecenia, e mette sotto accusa i media che si sono prestati a fomentare l'odio o sono stati usati dai governi per campagne di violenza. Un esempio tristemente famoso è Radio delle mille colline, che preparò, accompagnò ed enfatizzò in Ruanda il genocidio del 1994. Il piccolo volume ha molti meriti e dovrebbe essere adottato come testo di studio nelle scuole di giornalismo. Da un lato mostra come il principio della libertà di stampa, da noi spontaneamente associato all'esercizio del giornalismo, non sia riconosciuto da culture estranee alla modernizzazione illuminista: in una larga parte del mondo contemporaneo i giornali sono concepiti come strumenti di propaganda, asserviti al potere. Dall'altro denuncia i limiti della stessa libertà di stampa, quando sia concepita semplicemente come diritto soggettivo dei giornalisti e non si rispecchi nel diritto dei cittadini a ricevere un'informazione completa.
(A.P.)

Cronisti e corsivisti

ALBERTO PAPUZZI

Giornalisti grandi firme, a cura di Eugenio Marcucci, Rai Eri, Roma 1998, pp. 484, Lit 40.000.

Nella produzione editoriale di lingua inglese non è difficile trovare buone antologie di scritti giornalistici che mettano a disposizione di studiosi e studenti, o anche comuni lettori semplicemente appassionati di giornalismo, la materia viva che dà forma alla storia e ai modelli del linguaggio giornalistico. Questa non può invece essere una tradizione italiana, perché da noi le ricerche sul linguaggio giornalistico sono una produzione recente, essendo prevalsi gli studi storiografici sul sistema dell'informazione.

Terzo volume di una collana curata dalla Scuola di giornalismo radiotelevisivo di Perugia (dopo La scrittura giornalistica *di Franco Franchini e* In diretta da... Le radiocronache sportive *a cura di Mario Giobbe) questa antologia di testi giornalistici italiani colma dunque un vuoto e consente di farsi una prima idea di tecniche, stili, mode e modelli senza faticose ricerche d'archivio (o comunque favorisce le ricerche stesse). Inoltre traccia, nelle sue pieghe, una informe storia della stampa italiana, o meglio degli uomini che l'hanno rappresentata, dagli inizi del secolo ai nostri giorni. I giornalisti antologizzati sono cinquantaquattro. Da Edoardo Scarfoglio e Matilde Serao, che diedero vita con "Il Mattino" di Napoli, al giornalismo moschettiere, cioè impegnato e schierato nelle battaglie politiche e culturali (nel loro caso quella meridionalista), a Luigi Albertini, il direttore che fece del "Corriere della Sera" il numero uno dei quotidiani italiani, portandolo da circa centomila copie a mezzo milione, esponente e apologista di un'informazione anglosassone.*

Al primo filone appartengono figure come Guglielmo Giannini, Giovanni Guareschi, Leo Longanesi, nel secondo rientrano invece uomini come Luigi Barzini, Arrigo Benedetti, Vittorio Gorresio. La scelta ha giustamente escluso i viventi (evitando così antipatiche polemiche), per il resto è sufficientemente ed efficacemente articolata, nel senso che cerca di dare spazio sia a diversi ruoli giornalistici sia a differenti collocazioni politiche. Nella selezione curata da Eugenio Marcucci, giornalista Rai dal 1960, vicedirettore di Gr2 e Televideo, autore dei brevi ritratti che precedono i brani antologizzati, ci sono i grandi direttori come i grandi inviati, ma anche i silenziosi protagonisti di un impeccabile ambito cronistico (Egisto Corradi) e persino i cosiddetti uomini di macchina, quelli che agiscono dietro le quinte (Michele Mottola). Ci sono naturalmente gli autori di reportage che hanno fatto la storia del giornalismo (Dino Buzzati o Curzio Malaparte), gli sferzanti corsivisti (Mario Melloni, alias Fortebraccio), i cronisti sportivi dall'immaginifico linguaggio (Gianni Brera), gli esemplari difensori della dignità giornalistica (Carlo Casalegno). Qualche assenza si giustifica con la necessità di operare una selezione. L'unico appunto è una certa disattenzione per le firme che hanno caratterizzato l'informazione di militanza comunista, penso ad esempio ad Alberto Jacoviello.

Souàd Khodja

DONNE D'ALGERIA

L'appassionata ricerca della libertà nel cuore dell'integralismo islamico

(160 pagine, 24.000 lire)

PAGANO

in P.za San Domenico Maggiore, 9 M.le Palazzo Sansevero, Napoli - T.no 081.5515934

Ritratti di Simone Weil, ebrea della catastrofe

GIANCARLO GAETA

Thomas R. Nevin
Simone Weil. Ritratti di una ebrea che si volle esiliare
trad. dal francese di Giulia Boringhieri
pp. 529, Lit 110.000
Bollati Boringhieri, Torino 1997

Wanda Tommasi
Simone Weil. Esperienza religiosa, esperienza femminile
pp. 170, Lit 20.000
Liguori, Napoli 1997

Di Thomas R. Nevin, docente americano di *classical studies*, ci viene proposta la traduzione, ottima, di una vasta biografia intellettuale interamente costruita su un unico assunto, che l'autore esplicita in questi termini: "Il mio interesse, dall'inizio alla fine, è per la Weil in quanto ebrea (...) È vero che non si considerava un'ebrea, non voleva esserlo, e si collocava, con notevole clamore, nell''ispirazione' cristiana. Tuttavia era ebrea, non in senso razziale (che abbiamo imparato a considerare falso) né in senso religioso (l'ebraismo è più di una religione, ed ella fu educata in maniera non osservante), ma in senso storico. Come Henri Bergson, Kurt Tucholsky, Walter Benjamin, Jean Améry, Primo Levi e innumerevoli altri ebrei non osservanti o liberi pensatori, ella diventò 'un'ebrea della catastrofe'. L'espressione è di Améry e indica gli ebrei che, abbandonata o dimenticata la via dell'ebraismo, furono bruscamente risvegliati dal fato. Nella storia della Weil questo risveglio si dimostrò una lezione insostenibile".

Bisogna riconoscere che Nevin è perfettamente riuscito nel suo intento. Alla fine tutto, le scelte di vita come la ricerca filosofica, sociale e religiosa di Simone Weil, si trova risucchiato in quella specie di buco nero costituito dalla sua condizione di "ebrea della catastrofe". Condizione di cui ella, ovviamente, non portava alcuna responsabilità, e che tuttavia avrebbe generato in lei una insuperabile volontà autopunitiva, aggravata dal suo pervicace rifiuto ad accettarla. Così, nella scelta del lavoro in fabbrica si può supporre un "qualche impulso latente ad umiliarsi"; la guerra di Spagna le offrì un terreno "nel quale poteva intravedere una possibilità di penitenza"; nella sua sollecitudine per gli altri c'è un lato oscuro rappresentato dal "disgusto di sé"; ma infine, fortunatamente per lei, fu la guerra: "La sua goffaggine aveva fatto abortire l'iniziazione alla violenza alla Renault e in Catalogna. Allo scoppio della guerra aveva trent'anni e sembrava destinata a restare zitella, triste destino per una donna ebrea. La guerra le offrì la possibilità di sentire nuovamente una vocazione".

A questo punto ce ne sarebbe abbastanza per chiudere il libro, ma la questione del rifiuto da parte di Simone Weil della propria ebraicità impone che si vada avanti, data anche la reticenza con cui finora è stata trattata. E qui infine si trova materia su cui riflettere e discutere. La tesi di Nevin è netta: l'educazione al pieno esercizio della libertà intellettuale ricevuta dai genitori "produsse in lei un senso di non appartenenza", che poi era "esattamente ciò che volevano gli sciovinisti antisemiti della sua generazione e di quella di suo padre", e ne fece infine una esiliata rispetto alla *sua* stessa gente, ma le impose pure di restare fuori dal cristianesimo.

Occorre a questo punto capire perché Simone Weil abbia manifestato tanta ostilità verso l'ebraismo e la Bibbia, spingendosi in piena persecuzione razziale a sostenere l'opportunità di una totale assimilazione degli ebrei, mentre riservava al Nuovo Testamento e alla spiritualità cristiana un'ammirazione incondizionata. La risposta di Nevin, accompagnata e in parte suffragata da autori ebrei quali Buber, Lévinas, Mandel, Giniewski, Améry, è che nel tentativo disperato di identificarsi con la cultura cattolica ella volle recidere la radice ebraica del cristianesimo nell'illusione di cancellare così la sua stessa origine. La conseguenza fu l'autoesclusione da ogni appartenenza o, meglio, la soluzione mistica di una sorta di elezione all'esclusione.

Qui Nevin ha colto, quasi di sfuggita, un punto decisivo, ma non appare in grado di farne alcun uso, perché non accetta la logica intransigente con cui Simone Weil persegue la sua soluzione mistica. Si limita a distinguerne i pochi esiti positivi, per lo più riconducibili al suo ebraismo rimosso, dai molti negativi o devastanti. Certo ella ha pagato un prezzo alto alla sua vocazione, nel quale va compresa l'impossibilità di riconoscerne l'essenziale ebraicità. Ma non è questo che importa, a meno che non se ne faccia una questione di appartenenza, ieri da parte cristiana, oggi da parte ebraica. Importa invece capire se, ad esempio, "il vangelo weiliano dell'accettazione (...) sia stato invalidato una volta per tutte" dal genocidio ebraico, o se, al contrario, il solo modo di salvare l'esistenza di Dio nell'estremo della sventura sia di riconoscerne la totale assenza e insieme la presenza misteriosa. E infine, davvero il riconoscersi ebrea "avrebbe potuto darle quel ruolo di mediatrice sofferente che tanto desiderava"? Non le bastò al riguardo riconoscersi semplicemente creatura? Non è una questione da poco; se la si evita, si ottiene al più una bella cornice, non certo il dipinto.

Di tutt'altro genere è lo sguardo con cui Wanda Tommasi (già autrice di *Simone Weil. Segni, idoli e simboli*, Angeli, 1993) indaga gli esiti di una esperienza religiosa tanto più significativa quanto più anomala e sconcertante. Peraltro l'autrice inserisce i suoi studi weiliani in un più ampio interesse per come nel cuore tragico di questo secolo alcune pensatrici "abbiano vissuto, intrecciata con la loro ricerca di verità, l'esperienza di Dio, a partire da posizioni di agnosticismo o di ateismo". Simone Weil, Etty Hillesum, Edith Stein: che cosa unisce e che cosa separa le vite di intellettuali "accomunate dal fatto di essere donne, di essere ebree e dall'esperienza di Dio"?

Il libro si apre in effetti con un saggio introduttivo dedicato a Simone Weil ed Etty Hillesum, nel quale torna a proporsi la questione che tanto occupa Nevin: due ebree assimilate, prive di educazione religiosa, approdate all'esperienza mistica nell'ora più crudele dei totalitarismi e dell'Olocausto. Certo, le loro vite furono del tutto diverse, e assai diversi i caratteri delle loro visioni religiose; quanto ai rispettivi atteggiamenti verso la propria ebraicità, risultano persino opposti: di rifiuto drammatico nella prima, di serena accettazione nella seconda. E tuttavia qualcosa di più fondamentale le unisce a fronte della tragedia presente. Innanzitutto il rifiuto a "subordinare a un altro – a un uomo, a un sacerdote, a una Chiesa – la propria ricerca di Dio". Quindi l'annullamento dell'io, l'accettazione del vuoto, il silenzio interiore, l'inclinazione all'impersonale, la capacità di amare spinta fino all'amore per i nemici; la comprensione dei meccanismi dell'odio indifferenziato. In definitiva, e qui è la novità essenziale, l'essere pervenute a una "conoscenza interiore del male del mondo, un male che, pur provenendo dall'esterno, viene fronteggiato interiormente, offrendo la propria anima come campo di battaglia per venire a capo dell'odio che dilania, nella guerra e nei campi, l'intera umanità".

Vite mistiche, si dirà; certo, ma intimamente connesse alla situazione storica toccata loro in sorte, nel momento in cui le tradizioni religiose naufragavano miseramente. Cosicché le risposte religiose "al femminile" di Simone Weil ed Etty Hillesum nulla hanno di quietistico, bensì si propongono consapevolmente come portatrici di un nuovo umanesimo religioso in grado di fondere gli antichi linguaggi delle religioni positive, di Occidente e di Oriente, in una religione dell'interiorità inattaccabile dalla violenza dei sistemi distruttivi che la storia ripropone sempre di nuovo.

Di questo nucleo tematico gli altri saggi del libro approfondiscono aspetti particolari con riferimento esclusivo al pensiero di Simone Weil, declinati dapprima assumendo come modulo interpretativo l'esperienza femminile: il rapporto tra pensiero ed esperienza del corpo femminile; il nesso forte stabilito da Simone Weil tra mistica e pensiero filosofico, contro la pretesa della filosofia di porre "la mistica sotto il segno dell'irrazionale e del non filosofico"; la ricerca di un ideale di comunità che ponga al proprio centro la mistica, ovvero "una comunità in cui l'essere in comune è condizione per lo sradicamento mistico", perché "una dialettica tra radicamento e sradicamento, tra essere insieme e solitudine (...) è necessaria per potersi sradicare in vista dell'amore di Dio".

Nella seconda parte la grande questione weiliana del rapporto religione-politica viene tematizzata seguendo percorsi tra loro autonomi: il tema della violenza proposto attraverso il confronto con il pensiero di René Girard, il tema delle radici religiose del totalitarismo, il tema del potere. Percorsi distinti ma infine convergenti nella ridefinizione di una concezione religiosa dalla quale possano generarsi forme di convivenza civili e politiche in cui l'uso della forza, pressoché inevitabile all'interno come all'esterno di ogni collettività, venga privato di ogni giustificazione teologica. Si capiscono allora le ragioni del doppio e lacerante conflitto sostenuto da Simone Weil con l'ebraismo e con il cattolicesimo. Ciò di cui ella accusa l'ebraismo è di avere affermato una teologia politica che annulla la trascendenza del Bene, perché implica Dio nella vicenda umana e dunque la sottrae alla piena responsabilità degli uomini. Errore che si ripropone aggravato nel cristianesimo, nella misura in cui per un verso vanifica la Croce e per l'altro dà definitivo fondamento teologico all'uso della forza. Di qui la via mistica, concepita come "l'unico valido antidoto al totalitarismo". Non si può negare chiarezza e coerenza a tale posizione a fronte degli orrori del nostro tempo, anche se è lecito rimpiangere che Simone Weil non abbia saputo o potuto leggere più a fondo nel patrimonio religioso ebraico.

E stare tra gli altri da estranei?

ERMANNO VITALE

"La società degli individui", 1998, n. 1, Angeli, Milano, pp. 174, Lit 25.000.

Esce, edito da Angeli, un nuovo quadrimestrale di teoria sociale e storia delle idee. "La società degli individui", il cui titolo riprende quello del noto saggio di Norbert Elias. Tutte le volte che si affaccia una novità, in un panorama specialistico già affollato, vien fatto di chiedersi quanto ce ne fosse realmente bisogno: e il solo domandarselo equivale, in fondo, a una risposta negativa, o comunque scettica. Ma in questo caso la nascita di un progetto per superare la sterile contrapposizione fra individuo e società ingeneratasi, forse al di là delle intenzioni degli interlocutori più avvertiti, nel dibattito fra liberalismo e comunitarismo, e la creazione di un luogo fisico, per così dire, deputato ad accogliere tentativi in tale direzione, non possono che essere salutate con favore. Tanto più che la rivista (di cui è in stampa il secondo numero, in parte dedicato a Hannah Arendt e Isaiah Berlin) appare strutturata in modo promettente: oltre ai saggi originali e alle tradizionali recensioni, presenta infatti una sezione "Archivio" che propone brani significativi ma forse un po' dimenticati su un tema (l'esordio è dedicato a Nietzsche), cui segue la sezione "A due voci", dove su libri considerati ancora importanti si riapre la discussione attraverso una doppia recensione (nel primo fascicolo Turnaturi e Urbinati sulla riedizione di Habits of the Heart *di Bellah; Ingrosso e Laganà su* La legge individuale *di Simmel).*

Occorre nondimeno osservare che, almeno a giudicare dai due "saggi-manifesto" di Rino Genovese e Pietro Toesca, la bilancia della rivista sembra pendere fin dall'inizio a favore di una prospettiva comunitaria, per quanto morbida, e considerare l'individualismo la radice profonda del malessere sociale dell'Occidente. Toesca parla esplicitamente di "ritorno alle origini", indicando a più riprese nelle "società 'naturali' di uomini liberi" – "dagli ateniesi ai cittadini medioevali, agli indiani d'America" – il rimedio contro l'alienazione e la mercificazione del soggetto: soprattutto nell'insistenza sul modello comunale, non è difficile trovarvi motivi "repubblicani". Genovese – all'apparenza più pragmatico nel riconoscere la varietà delle situazioni possibili: "mettere più società negli individui dove gli individui sembrano dimenticare la loro natura sociale" e viceversa – postula appunto la natura sociale degli individui: le case "non si compongono dei mattoni di cui sono costruite, ma di piani, stanze etc.". La scomposizione sociale significativa si deve arrestare a entità plurali concepite come "naturali". La metafora della casa si potrebbe rovesciare chiedendo semplicemente chi ne ha architettato questa o quella disposizione: ma, metafora a parte, il punto è che Genovese non sembra concepire altra possibilità all'individuo che di entrare o uscire liberamente da appartenenze. E se qualcuno volesse, avendo innanzitutto cara la libertà soggettiva, "stare fra gli altri" in quella reciproca estraneità resa possibile nella modernità dal medium del diritto, sarebbe da considerare, aristotelicamente, bestia o dio?

Lettere hegeliane

ALESSANDRO SAVORELLI

Bertrando Spaventa
Epistolario
vol. I: 1847-1860
a cura di Maria Rascaglia
pp. 348, Lit 120.000
Istituto Italiano per gli studi filosofici - Istituto poligrafico dello Stato, Napoli-Roma 1995

Non inganni la data di stampa (1995): a seguito di traversie editoriali il primo tomo dell'*Epistolario* di Bertrando Spaventa (1847-1860) è disponibile per gli studiosi solo da pochi mesi. Ancora una quindicina d'anni fa questo libro sarebbe stato un evento: oggi, pur nel concomitante riavvio della stampa dell'epistolario di De Sanctis, a lungo interrotta, e dei cospicui apporti a quello di Labriola, pare destinato a cadere in una certa indifferenza. È perfino bizzarro che solo ora, calato l'interesse degli storici per l'hegelismo meridionale, intenso tra il dopoguerra e gli anni settanta, si possa contare su uno strumento filologico di questo tipo: che aggiunge centinaia di lettere a quelle già note, e, soprattutto, restituisce i testi, editi solo per frammenti da Croce e Gentile, nella versione integrale

Ma quella degli hegeliani italiani, nei dettagli come nei grandi appuntamenti, è anche una storia di cronici ritardi. Pare superfluo rammentare che l'attuale sordina posta su quel movimento di idee non dipende da disattenzione degli interpreti, ma dai mutamenti politici e culturali degli ultimi anni: e, se si vuole, è un contrappasso dell'eccessiva enfasi del passato. Già a Croce erano sospetti gli hegeliani che – diceva – s'erano accampati in Italia come i Longobardi, solitari adoratori di Wotan: e Spaventa, in particolare, gli era sempre parso un "teologo". Viceversa, dopo che Gentile lo aveva promosso, accentuandone certi aspetti dell'interpretazione di Hegel, ad anello di una "aurea catena" del pensiero italiano destinata a culminare nei fasti dell'attualismo, Spaventa rischiò, negli anni a cavallo tra le due guerre, di divenire un'ingombrante icona. Fu poi merito dello storicismo marxista, restituirne un'immagine più adeguata e meno speculativamente distorta: anche se talora l'esigenza di contrapporsi all'idealismo pesò nella confezione di una troppo manierata genealogia della cultura critica e democratica (la formulazione militante di una linea Spaventa-De Sanctis-Labriola-Gramsci risale a Togliatti). Sì che non è facile dire oggi se le discussioni e l'imponente bibliografia accumulatasi fino a pochi anni fa sul personaggio, siano frutto – come si diceva un tempo – di datate "operazioni culturali", o se invece le alterne fortune e le interpretazioni divergenti non ne attestino malgrado tutto una perdurante vitalità storica.

Sulla vicenda umana, culturale, politica e speculativa degli hegeliani, l'epistolario spaventiano, e in particolare questo primo volume che contiene le lettere scritte dall'esilio torinese nel "decennio di preparazione", getta la luce aurorale tipica degli esordi: c'è il palinsesto di un'importazione di Hegel, che in seguito si sarebbe irrigidita in qualche astrattezza e in letture riduttive, ma che aveva un senso preciso, proprio nel suo ritardo storico. "Destra" e "sinistra" hegeliane s'erano già divise, e la vitalità dell'hegelismo s'incanalava per rivoli diversi da quelli di una ripetizione di scuola, sullo sfondo di una delle prime grandi "crisi delle ideologie", quando, dopo il '48, ci si affrettò a porre in mora una metafisica colpevole di pericolose e sovversive filosofie della storia. Spaventa lo sapeva bene: a un corrispondente in Germania nel 1859, raccomandava di fargli sapere se "Hegel respira ancora, o se è già morto e seppellito". Anch'egli, nei primi anni a Torino, lo aveva letto con le lenti delle ideologie quarantottesche: e ironizzando su se stesso "speculatore speculativo", s'era diviso tra Hegel e Proudhon, tra il sapere assoluto e le ansie di "italianità, di fratellanza universale, de' millenarii della fine del mondo, cioè del comunismo mondiale".

Ma il progetto di "rendere intelligibile" Hegel "senza superficialità, renderlo popolare, non volgare", come scriveva a Villari, proseguì con piglio sicuro, e costituì un acquisto permanente della nostra cultura. La fine delle aspettative rivoluzionarie coincise con l'uso di un altro Hegel: un'interpretazione laica e liberale della filosofia del diritto, funzionale alla "rivoluzione" italiana, tutta in polemica con l'egemonia politica e intellettuale della Chiesa, e l'accento posto sulla *Fenomenologia*, una storia "eterna" della coscienza che consentiva tuttavia a Spaventa di rileggere tutta la storia della "coscienza nazionale". Ne nacque la teoria della "circolazione" del pensiero italiano nel pensiero europeo, la cui gestazione, nel progressivo affinarsi di un metodo storiografico originale, l'epistolario ripercorre giorno per giorno. Essa oscillò a lungo tra felici intuizioni storiografiche (la riscoperta di Bruno e del Rinascimento, di un "altro" Vico, ecc.) e un gioco di formule sclerotizzate (Bruno/Spinoza, Vico/Kant, Gioberti/Hegel ...), che assumerà toni caricaturali durante l'egemonia attualistica. Eppure quelle pagine restano, con la *Storia* di De Sanctis, un classico.

In un fortunato pamphlet di qualche anno fa Carlo Augusto Viano aveva enumerato caratteri o vizi ereditari della filosofia italiana: eclettismo, idea del primato, gioco di precorrimenti e presunti superamenti, gusto delle mediazioni verbalistiche. Ebbene, pochi davvero a Spaventa se ne possono attribuire: la sua "circolazione" non era un nuovo primato, ma, al contrario, un fare i conti con la nostra arretratezza culturale, che, come ha scritto di recente Aldo Schiavone in *Italiani senza Italia* (Einaudi 1997; cfr. "L'Indice, 1998, n. 5), aveva toccato il fondo nella prima metà del secolo, in un meschino isolamento. Come gli scriveva il fratello Silvio, Spaventa aveva compreso che "gli italiani non intenderanno mai cosa sia la filosofia moderna se non ricavandola dagli stessi loro filosofi". Da qui due idee a loro modo eversive, un riandare al momento cruciale della crisi italiana, il Rinascimento, finalmente senza remore e riserve ortodosse, disfacendosi dell'illusione della perenne "filosofia italica", e un attingere senza pregiudizi al pensiero europeo: "Saremo sempre de' grandi coglioni, finché ci ostineremo a non volerne sapere di cotesta filosofia tedesca nebbiosa e selvaggia". Questo epistolario racconta ancora uno degli episodi intrinsecamente meno provinciali della nostra cultura, nel momento in cui si sforzava di emergere, con una sua propria identità, da invecchiate mitologie.

particolare con quella fichtiana. Qui gli studi in lingua italiana sono stati in passato debitori soprattutto a Luigi Pareyson e alla terza, in questo senso pionieristica, sezione della sua *Estetica dell'idealismo tedesco* (1950), ora ripubblicata in volume autonomo da Carla Amadio, che ben riconosce – nella sua introduzione – la "congenialità" dello studioso Pareyson nei confronti di quel Fichte al cui *Sistema della libertà* aveva dedicato anche un'ampia monografia rimasta incompiuta. Alla domanda iniziale se vi sia qualcosa come una vera speculazione estetica in Fichte, Pareyson risponde che genio, spirito e immaginazione (autentica "radice comune di arte e filosofia") sono le tematiche decisive per comprendere l'influenza che questi esercitò sui romantici.

Meno persuasivo forse, e venato di un certo moralismo davvero "fichtiano", può suonare per il lettore odierno il giudizio di Pareyson sulle conclusioni cui avrebbe messo capo l'interpretazione romantica della nozione di immaginazione, in cui si scorgerebbero i prodromi di un immoralismo vagamente decadente. Ma qui è anche l'agile monografia di D'Angelo (nono titolo, sicuramente uno dei più riusciti, della collana "Lessico dell'Estetica" del Mulino) a venire ora in soccorso del lettore, guidandolo a individuare nella produzione estetica romantica uno "spessore filosofico che in precedenza sarebbe stato difficile divinare", e a non misconoscerne l'elaborazione concettuale proprio in rapporto a pensatori come Kant e Fichte (si pensi, per limitarsi a un solo esempio, alla rivoluzione operata nell'ambito delle categorie estetiche dalla nozione di *attività*).

L'introduzione (particolarmente efficace) e i tre capitoli del lavoro – dedicati rispettivamente a "arte fra storia e assoluto", "categorie estetiche", "poetica e critica" – si snodano attraverso un percorso che, nella sua sinteticità, costituisce un'ottima introduzione soprattutto alle tematiche della *Frühromantik*. Non senza digressioni tematiche, cronologiche e geografico-linguistiche, e alcuni spunti squisitamente teorici che D'Angelo si limita a enunciare, invitando a un'ulteriore opportuna riflessione: il significato della *storicizzazione* del nostro modo di guardare all'opera come eredità del romanticismo; la questione del nesso verità-bellezza; la necessità di un "distacco" dell'odierna elaborazione estetica da alcuni pregiudiziali paradigmi romantici. Tale superamento, tuttavia, non si potrà presentare nei termini di un'improbabile presa di congedo, ma dovrà mostrarsi in grado di fare i conti fino in fondo, e in modo altrettanto privo di pregiudizi, con l'eredità epocale di tale temperie: anche perché "una storia del lascito del romanticismo finirebbe per coincidere, in larga misura, con l'intera storia dell'estetica otto- e novecentesca".

Ut pictura poesis?

PIERO CRESTO-DINA

Il primato dell'occhio. Poesia e pittura nell'età di Goethe, a cura di Emilio Bonfatti e Maria Fancelli, Artemide, Roma 1997, pp. 278, Lit 50.000.

Non si può certo interpretare il dibattito estetico che attraversò l'età goethiana e romantica quale semplice espressione di istanze sorte nel contesto produttivo delle singole arti. Le riflessioni sui limiti e sulla specificità della poesia o delle arti figurative ricondussero allora costantemente a un orizzonte più vasto, e la posizione di problemi di carattere settoriale non distolse mai dall'impegno a definire la peculiarità del moderno nelle sue relazioni essenziali con l'antico. I saggi raccolti in questo volume consentono di distinguere due impostazioni prevalenti di ricerca. Da un lato si afferma un interesse di ordine estetico-teorico in virtù del quale la riflessione classico-romantica sulla poesia e sulla pittura viene resa funzionale a una più radicale interrogazione sull'arte e sui rapporti tra le "arti sorelle". Dall'altro è ben documentato un orientamento di tipo storico-letterario, volto ad accertare la presenza di motivi pittorici all'interno di contesti narrativi o, viceversa, la presenza di motivi letterari in determinati ambiti della produzione pittorica.

Alla prima delle due prospettive è senz'altro riconducibile l'intervento introduttivo di Valerio Verra, che registra il tramonto in Hegel dell'antico precetto ut pictura poesis *e si sofferma sulla rilevanza pittorica del concetto di* Augenblick. *Sempre sul piano della ricostruzione teorica, Ingrid Hennemann segue l'affermarsi di una versione depotenziata e sterilizzata delle teorie di Batteux nella Germania del Settecento; Harald Steinhagen discute la riabilitazione goethiana del carattere oggettivo dell'immaginazione poetica; Norbert Oellers descrive il rapporto problematico di Schiller nei confronti delle arti figurative; Elena Agazzi mostra come il riscatto della pittura dal suo confinamento nell'ambito dell'allegoria rappresenti una tappa fondamentale nell'affermazione di una poetica del Romanticismo.*

Ancor più eterogenei nell'impostazione sono gli studi appartenenti al secondo filone di indagine. Uta Treder verifica la sovrapposizione romantica di elementi pagani e cristiani nella rappresentazione figurativa del femminile in Wackenroder, Dorothea Schlegel, Clemens Brentano e Eichendorff; Matteo Galli rintraccia i referenti figurativi della novella di Hoffmann La finestra d'angolo del cugino*; Rita Svandrlik analizza il ruolo dei ritratti nel discorso amoroso; Patrizio Collini l'obsolescenza del principio di imitazione e l'opzione a favore di una pittura smaterializzata nello* Sternbald *di Tieck; Michele Cometa i rapporti tra la cultura romantica e l'opera pittorica di Karl Friedrick Schinkel. Un discorso a parte meriterebbero lo studio delle relazioni tra pittura e fisiognomica (tematizzante nei saggi di Emilio Bonfatti e Stefano Poggi) e la discussione della teoria dei colori di Goethe, vera e propria corrente sotterranea che attraversa molti dei saggi ricordati, assumendo un'esplicita centralità nell'intervento del percettologo Paolo Bozzi e in quello di Claudia Corti.*

Romanticismo e arte

GIANLUCA GARELLI

Se è vero che "nessun altro movimento, nessun'altra teoria ha contribuito in modo altrettanto determinante a costituire e orientare la nostra percezione del fenomeno artistico, nessun'altra estetica ha influito così profondamente come quella romantica" – e l'osservazione pare tanto più interessante in quanto tratta dalla conclusione del volume di Paolo D'Angelo, noto ai lettori soprattutto per i suoi studi sull'estetica di Hegel e dell'idealismo –, è probabilmente altrettanto vero che un'adeguata comprensione della temperie romantica può avvenire solamente sulla base di un confronto tematico e filologico con la filosofia idealistica, e in modo

Luigi Pareyson
L'estetica di Fichte
a cura di Carla Amadio
pp 154, Lit 25.000
Guerini e Associati, Milano 1997

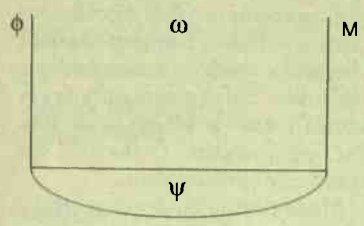
Paolo D'Angelo
L'estetica del romanticismo
pp. 218, Lit 18.000
Il Mulino, Bologna 1997

Cent'anni di sogni

La discussione freudiana del processo onirico

MAURO MANCIA

Sono passati circa cento anni da quando Freud nel 1900 scriveva l'*Interpretazione dei sogni*, lavoro con il quale dava al sogno una dignità scientifica. Il pensiero freudiano relativo al sogno, tuttavia, è radicato nel *Progetto di una psicologia* del 1895. Questo è da considerare un modello di relazione mente/cervello dove Freud getta le basi per la definizione di sogno. La funzione mentale è affidata



in questo modello a una energia psichica (Qη) che dalle porte della percezione (sistema φ) si deposita come memoria nel sistema ψ (che contiene anche le pulsioni) per raggiungere la motricità (M). Il percorso progressivo di questa energia è controllato dalla realtà rappresentata dal sistema ω. Nel sonno, quando la motricità è inibita e la realtà è esclusa, l'energia pulsionale memorizzata (rimossa) accumulata nel sistema ψ si scarica regressivamente colpendo le porte della percezione (sistema φ) dall'interno e creando una percezione senza oggetti, cioè un'allucinazione. Da questo modello scaturisce la definizione di sogno: "soddisfazione allucinatoria di un desiderio rimosso nell'infanzia". Tre sono le regressioni per Freud alla base del sogno: *topica*, che riguarda l'energia che si sposta dalla pulsione (sistema ψ) al sistema della percezione (sistema φ); *temporale*, che comporta il trasferire un desiderio arcaico (infantile) all'attualità della rappresentazione; *formale*, che consiste nell'uso di rappresentazioni oniriche molto primitive (sia sul piano ontogenetico che filogenetico).

Il lavoro onirico è definito dai processi di *condensazione*, *spostamento*, *simbolizzazione*, *drammatizzazione*. La regista di questo lavoro è la *censura* che induce nel sogno una distorsione e un camuffamento dei suoi contenuti creando una *retorica* (Eco), cioè uno scarto tra contenuto latente e contenuto manifesto. Attraverso le libere associazioni, Freud cerca una chiave di decodifica del sogno, passando dal suo contenuto manifesto al latente, sottolineando il modo di esposizione del sogno che ritorna a condizioni precedenti lo sviluppo del linguaggio concettuale, una operazione a ritroso dalla scrittura alfabetica a quella ideografica, o meglio un passaggio dal sistema di significazione linguistico (la narrazione del sogno come processo secondario) a quello delle rappresentazioni affettive quale base del processo primario.

La definizione di Freud che tutti i sogni sono un appagamento di desideri rimossi ha sollevato molte critiche, specie per i sogni di angoscia. Per giustificare il suo concetto, Freud si appella alla multidimensionalità della personalità, per cui il sogno fatto da una parte di essa può esprimere un desiderio che diventa conflittuale e angoscioso rispetto all'altra. Per Freud, comunque, il sogno è la base di una *ricostruzione* di un passato essenzialmente storico degli eventi che potevano avere causato la nevrosi del paziente. Tuttavia egli è diffidente rispetto alla memoria storica che opera nel sogno, e in *Costruzioni nell'analisi* del 1937 ritorna al passato che sopravvive nel presente quale base della costruzione (o ri-costruzione) nel processo analitico. Verso la fine della sua vita Freud, pur dimostrando di restare ancorato ai principi espressi nel lontano lavoro del 1895, ammette che la teoria del sogno può essere falsificata in due circostanze: quella dei sogni traumatici e quella dei sogni che evocano esperienze dolorose dell'infanzia.

Nel 1932 si affaccia un nuovo paradigma sulla scena psicoanalitica internazionale, che riguarda la teoria della mente e conseguentemente investe la teoria del sogno. E il paradigma kleiniano, per il quale non sarà più il rimosso la molla che fa lavorare nel sogno la mente, come voleva Freud, ma una relazione dinamica tra *oggetti interni* che si sono depositati come rappresentazioni nel nostro inconscio attraverso processi di interazione (scissione, identificazione proiettiva, introiettiva, ecc.) del bambino con le figure più significative della sua infanzia. Tali oggetti interni partecipano all'organizzazione della personalità e del carattere. Saranno questi a ricomparire nel sogno sotto diverse spoglie quando le parti infantili della personalità del paziente verranno attivate dalla relazione analitica in virtù del *transfert*. A Melanie Klein va il merito di aver dato al sogno una funzione centrale nell'economia della mente: quella di rappresentare le tappe evolutive cui essa va incontro nel suo sviluppo così come possono essere colte nel transfert.

Essendo strettamente collegato alla dinamica tra oggetti interni, dèi e diavoli del nostro universo mentale, il modello interpretativo del sogno diventa con Klein di tipo *teologico*. E poiché dietro a ogni mondo simbolico esiste a legittimarlo – come dice Eco – una teologia, diventa possibile ricercare un'analogia tra sogno e religione. Su questa base, il sogno può essere visto come una religione della mente, in quanto unisce (*re-liga*) in una complessa relazione gli elementi emotivamente e affettivamente più significativi che nel tempo si sono stratificati nel mondo interno del sognatore. Il sogno diventa allora il "teatro privato" (Resnik), dove si rappresenta la mente del sognatore con personaggi in relazione tra loro, da cui scaturisce un significato che è portato nel mondo esterno e nella relazione esterna. La teoria degli oggetti interni ha valorizzato il sogno in quanto ha introdotto nuovi valori nella dimensione psichica della mente e nuove responsabilità per l'uomo rispetto allo stato dei suoi oggetti (interni ed esterni).

Il modello teologico della mente ha subito un'ulteriore trasformazione a opera di autori dell'ultima generazione come Bion e Money Kyrle, per i quali il sogno diventa un fondamentale strumento di conoscenza. È così che il modello del sogno diventa *epistemologico*. Bion propone per il sogno la funzione di trasferire le esperienze emotive e sensomotorie della veglia (elementi β) in pensieri del sogno (funzione α) e di dare continuità alla vita mentale nel suo passare dalla veglia al sonno. Ne consegue un capovolgimento del rapporto tra sogno e inconscio rispetto a Freud. Censura e resistenze sono per Bion lo strumento per mezzo del quale il sogno "crea e differenzia il conscio dall'inconscio". Alla base di questo concetto esiste una *barriera di contatto* che, come una membrana semipermeabile, permette un continuo scambio tra conscio e inconscio. Questa è in continua formazione e trasformazione nella seduta analitica e permette di cogliere proprio nel sogno le trasformazioni più significative cui il paziente va incontro nella sua relazione con l'analista.

Nella relazione analitica il sogno acquista una dimensione del tutto particolare in virtù del transfert, che va considerato come una situazione relazionale *totale* trasferita dal passato al presente, caratterizzata dalla proiezione nell'analista, nel presente della relazione e della dinamica tra gli oggetti interni. Il sogno in questa dimensione diventa un'"esperienza reale" che, in quanto rappresentazione del mondo interno dell'individuo nel suo immediato presente, esprime il transfert in tutta la sua totalità. Il sogno in analisi può essere anche altre cose, ad esempio una comunicazione specifica che non può essere fatta altrimenti, l'esaudimento di un desiderio del sognatore o persino una premonizione, ma il significato più profondo che il sogno acquista in analisi è quello relativo alla possibilità di esprimere lo stato degli oggetti interni del sognatore nella loro dimensione *intrapsichica* e nella loro relazione

con l'analista (o dimensione *intersoggettiva*).

Con lo sviluppo del concetto di *campo analitico* (Baranger e Baranger) il sogno può essere visto sia come un'esperienza solitaria del sognatore sia come un'esperienza che narra il destino della coppia analitica (Meltzer). Quindi, anche se è il paziente a sognare (ma occasionalmente sogna anche l'analista), il sogno in analisi è sempre determinato da una situazione affettiva relazionale e tende quindi a scoprire una verità che appartiene alla coppia analitica.

Da quanto detto appare chiaro come il sogno ricondotto all'*hic et nunc* della relazione diventi un sussidio prezioso alla *costruzione* intesa come selezione ed elaborazione del materiale transferale che si presenta nella relazione e che permette la creazione di un mosaico di affetti che potrà essere descritto al paziente sotto forma di un'interpretazione. Queste operazioni sono rese possibili nel sogno dalla *memoria*, la cui funzione principale è quella di saldare le emozioni del passato a quelle del presente, la realtà attuale a quella dell'infanzia attualizzata *dal* transfert, e con questo permettere un lavoro ricostruttivo *sul* transfert. Sogno dunque come *pontifex* che, collegando le esperienze attuali (legate anche alla realtà esterna sotto forma di resti diurni) con le esperienze di un tempo, fa da ponte tra inconscio presente e inconscio passato dando unità all'esperienza inconscia e storicizzandola. È su questa base che il sogno in analisi diventa il luogo privilegiato per quella esperienza definita da Freud come *Nachträglichkeit*, e cioè come possibilità di rivivere esperienze passate attraverso una ritrascrizione della memoria, ritrascrizione resa possibile dal lavoro (*working through*) della coppia analitica.

I libri

Willy e Madeleine Baranger, *La situazione psicoanalitica come campo bipersonale*, Cortina, 1990, ed. orig. 1962.

Wilfred R. Bion, *Apprendere dall'esperienza*, Armando, 1972, ed. orig. 1962.

Marino Bosinelli, Carla Cicogna, *Sogni: figli d'un cervello ozioso,* Bollati Boringhieri, 1991.

Gerolamo Cardano, *Sul sonno e sul sognare*, Marsilio, 1989.

Gerolamo Cardano, *Sogni*, Marsilio, 1993.

Sante De Sanctis, *I sogni*, Boca, 1989.

Umberto Eco, *Simbolo*, in *Enciclopedia*, vol. 12, Einaudi, 1981.

Antonio Ferro, *La tecnica nella psicoanalisi infantile. Il bambino e l'analista: dalla relazione al campo emotivo*, Cortina, 1992.

Giulio Guidorizzi, *Il sogno in Grecia*, Laterza, 1988.

Melanie Klein, *La psicoanalisi dei bambini*, Martinelli, 1969, ed. orig. 1932.

Mauro Mancia, *Il sogno come religione della mente*, Laterza, 1987.

Mauro Mancia, *Dall'Edipo al sogno*, Cortina, 1994.

Mauro Mancia, *Sonno e sogno*, Laterza, 1996.

Donald Meltzer, *La vita onirica. Una revisione della teoria e della tecnica psicoanalitica*, Borla, 1989, ed. orig. 1994.

Roger Money Kyrle, *Scritti (1927-1977)*, Loescher, 1984, ed. orig. 1978.

Salomon Resnik, *Il teatro del sogno*, Boringhieri, 1982.

Come progredisce la medicina, senza medici tuttofare

Non geni solitari e disinteressati, ma sovvenzioni, innovazioni tecniche e pratica clinica

PAOLO VINEIS

Storia del pensiero medico occidentale
a cura di Mirko D. Grmek
vol. III
pp. 643, Lit 70.000
Laterza, Roma-Bari 1998

Sia l'insegnamento universitario, sia una diffusa retorica sui progressi tecnologici della medicina fanno sì che lo sguardo dei medici e dei loro pazienti sia ormai perennemente orientato al presente o ancor più al futuro. Questo stato di cose reca con sé non poche implicazioni, anche di natura tecnico-scientifica. Ignorare le basi storiche della propria disciplina corrisponde a un atteggiamento acritico di sostanziale dipendenza dalla novità tecnologica. Vediamo invece quanti spunti di riflessione per il presente può offrire un bel libro di storia della medicina, come questo terzo volume della *Storia del pensiero medico occidentale* curata da Grmek.

Un primo aspetto che emerge dalla lettura è il ridimensionamento di alcuni miti, come quello della figura solitaria e geniale del ricercatore. Certamente l'iniziativa individuale di figure come Pasteur e Virchow fu determinante nel consentire il successo delle loro ricerche, ma gli individui erano circondati da collaboratori, ricevevano sovvenzioni, erano influenzati dalle sollecitazioni della pratica clinica o dai committenti della ricerca. Perfino nell'Ottocento, il secolo dei grandi scienziati, il ricercatore fa parte di una rete, è immerso in un contesto di relazioni e di discussione. Il mito dello scienziato solitario e disinteressato è in particolare ridimensionato nel caso di Pasteur. Bruno Latour gli aveva dedicato qualche anno fa un'ampia biografia da cui emergeva come il successo di Pasteur fosse legato a una strategia di espansione orizzontale tra campi diversi delle scienze biologiche (fenomeno comune anche ad altri grandi come Bernard e Virchow) piuttosto che all'approfondimento minuzioso di un singolo argomento. Pasteur non risponde affatto alla ricostruzione semplificata degli epistemologi, per cui lo scienziato si concentrerebbe su un "rompicapo" elaborando modelli alternativi per la sua soluzione; la sua strategia era piuttosto "analogica", consistente nel travasare ipotesi di ricerca da un settore all'altro e, soprattutto, identificare i soggetti di studio che davano migliori garanzie di riuscita. Grazie al lavoro recente di storici come Cadeddu e Geison sui taccuini di Pasteur, è stato possibile modificare certe ricostruzioni delle sue scoperte basate sulla teoria del genio individuale e dell'accidente fortuito, e rivalutare il ruolo di collaboratori come Roux. Quest'ultimo fu più avveduto dello stesso Pasteur, se è vero che prese le distanze dall'arrischiata (e oggi eticamente inaccettabile) sperimentazione del vaccino antirabbico in Joseph Meister.

Un altro motivo di riflessione è che le scoperte non nascono nel vuoto, ma vengono preparate dal convergere di sviluppi tecnici (il microscopio), "metafore influenti", scontri ideologici (contagionisti *versus* miasmatici, un confronto tra visioni del mondo e non solo tra teorie scientifiche), diversi modi di vedere gli stessi problemi. A proposito dello "sguardo medico", si pensi alla rivoluzione introdotta da Louis attraverso l'osservazione quantitativa: osservando che la mortalità nei pazienti affetti da polmonite era del 25 per cento se venivano trattati tardivamente con salassi (quando ormai la malattia era in via di guarigione), e del 44 per cento se il salasso era precoce, egli diede un colpo decisivo alla credibilità del salasso come pratica clinica diffusa.

La storia della medicina ci aiuta anche a cogliere la continuità – e non solo le discontinuità – tra periodi storici. Un capitolo ancora da scrivere – e solo in parte affrontato nel volume di Grmek – è quello sull'influenza della scienza romantica sugli sviluppi scientifici successivi. Benché l'apporto del Romanticismo sia stato visto in termini prevalentemente negativi, e non solo dai positivisti, diversi saggi nel volume curato da Grmek evidenziano gli elementi di continuità. L'idea di Schelling che esistesse un "ambiente interno" che regolava il funzionamento dell'organismo aveva chiare somiglianze con la teoria di Claude Bernard del "milieu interieur". Virchow si appoggiò ad alcuni dei principi della *Naturphilosophie*, attraverso l'idea di una sostanziale continuità tra processi fisiologici e patologici e la postulata centralità della cellula, che riprendeva la concezione romantica della vita come processo di riproduzione. Con grande equilibrio i saggi del volume descrivono Virchow e Bernard come "vitalisti temperati", in quanto riconoscevano che le proprietà della vita sono in accordo con le leggi della chimica e della fisica, ma non possono essere ricondotte solamente a queste. Bernard è stato interpretato perlopiù come un determinista e un positivista (lui stesso contribuì a tramandare quest'immagine di sé), ed è merito degli studi di Grmek avere evidenziato la ricchezza e l'articolazione del suo pensiero. Ancora a proposito di influenze di teorie vecchie su scoperte nuove, l'aspirina venne inventata in seguito a una catena di eventi che iniziò con l'introduzione della salicina nel trattamento dei reumatismi (1876); questo medicamento fu proposto in base alla "teoria delle segnature" di Paracelso: poiché i reumatismi compaiono in ambiente umido e freddo, vanno trattati con una pianta (il salice) che cresce in quelle condizioni climatiche.

L'importanza del XIX secolo per la medicina odierna è ben nota, non solo per lo sviluppo dell'anatomia patologica, della teoria cellulare e della microbiologia, ma anche perché segna in modo definitivo la separazione tra diverse componenti della medicina: vede la nascita delle specializzazioni, la definitiva cesura tra medicina e chirurgia, la separazione tra medico pratico e ricercatore e l'ingresso dell'industria nel campo della ricerca biomedica. Tutti questi elementi si sono amplificati nel corso dell'ultimo secolo. Per venire al presente, il "caso Di Bella" – clamoroso esempio di arretratezza culturale e di crisi di fiducia nella medicina – non avrebbe forse avuto gli stessi echi se non fosse ancora diffuso nel pubblico (e tra gli stessi medici) il modello anacronistico del "medico tuttofare", che cura i pazienti, li ascolta benignamente e fa anche ricerca. Dobbiamo rassegnarci alla scomparsa di questa figura, così come è scomparso l'artigiano battilastra o il tornitore specializzato. La ricerca oggi è essenzialmente un fenomeno basato sulla collaborazione multicentrica e su un "disegno" abbastanza sofisticato, di cui la "sperimentazione Di Bella" è una sbiadita immagine. In gran parte dei paesi occidentali la fusione di ricerca e pratica non è sopravvissuta oltre l'Ottocento. Se risaliamo indietro all'*ancien régime* troviamo perfino una fusione tra conoscenza profana e conoscenza medica: "La medicina dell'Ancien Régime è stata presentata come dominata dai pazienti e i confini tra conoscenza profana e conoscenza medica non erano ben definiti. In molti luoghi a dominare la pratica medica era l'ethos del mercatino rionale, con i medici che facevano facilmente riferimento al loro 'business' e i ciarlatani che contendevano la clientela ai regolari" (dal saggio di Bynum). Siamo così sicuri che studiare la storia sia inutile?

Tra scienza e arte del guarire

GEORGES CANGUILHEM, **Il normale e il patologico**, prefaz. di Mario Porro, postfaz. di Michel Foucault, Einaudi, Torino 1998, pp. XLVIII-292, Lit 38.000.

Nella "archeologia dei saperi" Canguilhem occupa certamente un posto privilegiato. Allievo di Alain (a sua volta maestro di Simone Weil) e formatosi nell'ambiente hegeliano francese, Canguilhem fu successore del grande epistemologo Gaston Bachelard alla Sorbona. Il suo allievo più celebre, Michel Foucault, ne fu grandemente influenzato, anche se le sue ricerche finirono per divergere sensibilmente da quelle del maestro.

Il normale e il patologico *è un libro avvincente e ancora estremamente interessante – a distanza di 55 anni dalla stesura. –, soprattutto per l'originalità con cui affronta il tema dei rapporti tra "norma" e "patologia". Refutando con numerosi esempi la tesi di Virchow e Claude Bernard secondo cui vi è una sostanziale continuità tra normale e patologico (tesi positivistica, in base alla quale le differenze sono essenzialmente di quantità e non di qualità), Canguilhem insiste invece sull'esperienza esistenziale della malattia e dunque sulla cesura sostanziale che vi è tra salute e malattia dal punto di vista soggettivo. Pur ammettendo una continuità nei valori assunti da specifici parametri biologici, Canguilhem fa notare come la malattia consista nella perdita dell'autonomia dall'ambiente che è invece caratteristica primaria del vivente: "La salute è un margine di tolleranza nei confronti delle infedeltà dell'ambiente". La sua analisi della confusione tra media statistica – a livello di popolazioni – e "norma" biologica è dettagliata e convincente: "La frontiera tra il normale e il patologico è imprecisa per individui diversi considerati simultaneamente, ma è estremamente precisa per un solo e medesimo individuo considerato successivamente". Questa semplice affermazione è in realtà di grande utilità per affrontare l'eterno dilemma della medicina, stretta tra la produzione di conoscenze "medie" desunte dallo studio quantitativo di popolazioni e la necessità di prendere decisioni sul singolo individuo, dunque tra "scienza biomedica" e "arte del guarire".*

In effetti, una certa impostazione dialettica hegeliana finisce per essere efficace in un campo – come quello biomedico – in cui l'ambiguità e la contraddizione sono abituali, a partire dalla incerta definizione della medicina come disciplina al contempo scientifica e umana. Per esempio, è vero che la fisiologia potrebbe essere concepita come una scienza pura e quantitativa, senza riferimento alla "norma" e al "patologico" (e come tale potrebbe essere insegnata nelle facoltà di scienze, anziché in quelle di medicina), ma è altrettanto vero che gran parte delle domande che si pone la fisiologia e gran parte delle sue conoscenze derivano dai problemi dell'uomo malato. Se secondo Foucault "solo alla morte la malattia e la vita dicono la loro verità" (volendo con questo indicare che la conoscenza del vivente è in gran parte originata dalla studio del cadavere), secondo Canguilhem "tali risultati quantitativamente differenti [relativi al tasso di calcio nel sangue] non avrebbero alcuna qualità, alcun valore in un laboratorio, se questo laboratorio non avesse alcun rapporto con un ospedale o una clinica, in cui questi risultati assumeranno o meno valore di uremia, assumeranno o meno valore di tetano". Insomma, è la clinica, e dunque il bisogno dell'uomo sofferente, a fornire stimoli alle conosceze fisiologiche, e non l'opposto.
(P.V.)

BORLA
via delle Fornaci, 50 - 00165 Roma

A. de Mijolla, De M. Mello — **PSICOANALISI** — pagg. 896 - L. 140.000

Mauro Mancia — **COSCIENZA SOGNO MEMORIA** — pagg. 176 - L. 30.000

A. Ferrari, A. Stella — **L'ALBA DEL PENSIERO** — Dal teatro edipico ai registri di linguaggio — pagg. 304 - L. 40.000

G. Rugi, E. Gaburri (a cura di) — **IL CAMPO GRUPPALE** — L'istituzione, la mente del terapeuta e gli scenari del gruppo — pagg. 288 - L. 40.000

P.B. Talamo, F. Borgogno, S.A. Merciai — **LAVORARE CON BION** — pagg. 240 - L. 36.000

T. Carratelli, A.M. Lanza (a cura di) — **CORPO MENTE** — Studi clinici sulla Patologia Psicosomatica in età evolutiva — pagg. 240 - L. 36.000

E. Fe' d'Ostiani — **DALLA FIABA ALLA FIABA** — Esplorazioni nel mondo del bambino autistico — pagg. 240 - L. 36.000

Cosa vuol dire globalizzazione

Gli inganni della vulgata postfondista

RICCARDO BELLOFIORE

Non ridere, non piangere, ma comprendere. Con queste parole di Spinoza Denis Collin apre il suo *La fin du travail et la mondialisation. Idéologie et realité sociale*. Collin vi sviluppa una serrata critica del best seller di Vivianne Forrester, *L'horreur économique*, tradotto tempestivamente anche da noi. Il termine "globalizzazione", nota Collin, viene usato oggi come "una specie di albergo spagnolo, dove ciascuno può trovare ciò che vi porta, piuttosto che come una caratterizzazione precisa di un fenomeno sociale ben determinato". Di più, la globalizzazione, accoppiata al "postfordismo", ovvero all'articolarsi di metodi organizzativi sul modello giapponese e di una innovazione tecnologica basata sull'informatica, sarebbe all'origine di una vera e propria "fine del lavoro". Per questa via però, rileva Collin, "per tutta una frazione della sinistra, la questione del diritto al lavoro è diventata una questione obsoleta, che deve essere sostituita dalla rivendicazione di una gestione sociale della fine del lavoro".

Di fronte alla fenomenologia inquietante che molta della letteratura sull'argomento ci presenta (per alcuni esempi felici, di taglio giornalistico, si possono vedere *One World, Ready or Not. The Manic Logic of Global Capitalism*, di William Greider, e *La trappola della globalizzazione. L'attacco alla democrazia e al benessere*, di Hans-Peter Martin e Harald Schumann), il giudizio si divarica tra il cinismo freddo dei teorici liberali e l'indignazione morale di quel che resta della sinistra radicale – ultima arma rimasta, sembra, ai critici dell'ordine esistente delle cose, nella supposta impotenza della politica; anche se qualche resistente sogna ancora che il capitale globale, dipinto come una sorta di "tritatutto" che starebbe eliminando ogni specificità locale e nazionale, spontaneamente e miracolosamente dia vita, a dispetto della frammentazione sociale che gli è propria, a rivolte e alleanze degli oppressi su una scala altrettanto planetaria (su questa linea si veda Jeremy Brecher e Tim Costello, *Contro il capitale globale. Strategie di resistenza*). A uno sguardo attento su ciò che si nasconde dietro a espressioni oggi così diffuse, e pure così vuote, come "globalizzazione", "postfordismo", "fine del lavoro", ci si rende però conto che le cose stanno in modo ben diverso rispetto alla vulgata corrente. Il quadro, certo, non per questo diviene meno drammatico: ma è un quadro che lascia pur sempre alla responsabilità umana, alla lotta sul lavoro e alla lotta politica, il compito di definire il nostro futuro. In quel che segue faremo riferimento ad alcune delle pubblicazioni recenti, italiane e non, esclusivamente in merito alla prima questione, quella della globalizzazione, rimandando ad altra occasione la ricognizione della pubblicistica recente su postfordismo e fine del lavoro.

Un buon punto di partenza è il lavoro di Paul Hirst e Graham Thompson *La globalizzazione dell'economia*. La retorica più diffusa dipinge il capitalismo "globalizzato" come una fase inedita, una autentica svolta epocale (benché la sua descrizione, se proprio non si vuole tornare al *Manifesto* di Marx, la si trova già squadernata nei *Regards sur le monde actuel* di Paul Valéry nel 1931: cfr. Philippe Moreau Defarges, *La mondialisation*, utile per una prima ricognizione). Se ci si riferisce all'estendersi spaziale delle relazioni capitalistiche e all'approfondirsi del primato dei valori della produzione per la produzione e del mercato su tutte le sfere della vita sociale di questi nostri ultimi anni, si sfonda evidentemente una porta aperta. Quello che in realtà si vuol sostenere è però altro, e cioè che sarebbe cresciuta a dismisura l'interconnessione e l'apertura delle economie capitalistiche, fino a inverare il sogno, o l'incubo, di una economia senza frontiere. Che le cose stiano in questi termini è contestato dai due autori inglesi. Hirst e Thompson costruiscono due idealtipi: da un lato, una economia "inter-nazionale", dall'altro, una economia autenticamente "globale". L'economia internazionale è fatta di forti interdipendenze tra le nazioni come agenti principali. Il commercio è "specializzato" per aree nazionali e perciò esiste, in senso stretto, una divisione internazionale del lavoro. Le imprese sono "multinazionali", hanno cioè una base, un cuore e una testa ancora nazionali: la produzione e lo smercio si svolgono in parte rilevante nel territorio d'origine. Nel capitalismo globale le cose stanno invece all'opposto. Produzione e commercio, e lo stesso mercato del lavoro, sono immediatamente planetari. Più che diviso, il lavoro è "diffuso", perché le stesse merci sono fabbricate e vendute in ogni angolo della terra. Le imprese sono oramai "transnazionali", senza più un legame forte con la dimensione territoriale (sul passaggio dalla "inter-nazionalità" a una "contaminazione transnazionale" che ha al suo centro lo sviluppo di reti globali basate sulla condivisione allargata del sapere concreto o sul trasferimento del sapere formale ruota il discorso svolto da Roberto Grandinetti ed Enzo Rullani in *Impresa transnazionale ed economia globale*. Conseguentemente, l'autonomia della politica economica nazionale viene a ridursi drasticamente.

Uno sguardo all'evidenza empirica prodotta da Hirst e Thompson dimostra che l'economia attuale è ancora di tipo "inter-nazionale", più che "globale": dove però, al posto delle economie nazionali come agenti principali, si sono sostituite le aree "regionali" della Triade (ovvero, i tre poli avanzati dell'economia mondiale, l'America del Nord, l'Asia dell'Est, l'Europa occidentale). Il che spiega, a un tempo, il ridursi dell'autonomia della politica economica delle piccole nazioni, e il permanere del predominio delle grandi nazioni egemoni in ciascuna zona. Come ricorda Paul Krugman nel suo recente *Un'ossessione pericolosa*, in questa fine di secolo ciò che si è verificato è il ritorno dell'economia mondiale al grado di internazionalizzazione raggiunto a cavallo tra Otto e Novecento: "È un fatto poco noto ma sorprendente che il commercio mondiale come quota della produzione sia tornato al livello del 1913 solo intorno al 1970; è ancora più stupefacente che i flussi internazionali netti di capitali, in quanto distinti dalle complesse operazioni finanziarie che non finanziano investimenti reali, negli anni precedenti la prima guerra mondiale costituissero una quota del risparmio mondiale molto più grande di quanto siano mai stati nel boom del 'mercato emergente' di questi ultimi anni. Quanto all'immigrazione internazionale, nonostante l'attuale isteria, basta pensarci un attimo per rendersi conto che, all'epoca in cui la statua della libertà fu innalzata per dare il benvenuto agli immigranti, essa era molto più massiccia di quanto sia mai stata successivamente". A conclusioni analoghe giungono altri libri apparsi da poco. Tra i molti, si vedano i francesi *Démystifier la mondialisation de l'économie*, a cura di Annie Fouquet e Frédéric Lemaître, e *Mondialisation au-delà des mythes*, di Robert Boyer e altri; o, ancora, il saggio di Paul Bairoch, *Globalization Myths and Realities: One Century of External Trade and Foreign Investment*, in Robert Boyer e Daniel Drache, *States against Markets. The Limits of Globalization*.

Nel suo *Richesse du monde, pauvretés des nations*, Daniel Cohen contesta anche il luogo comune che attribuisce alla mondializzazione la crescita della disoccupazione o l'impoverimento dei paesi ricchi, che attribuisce invece ai caratteri del progresso tecnologico attuale, e in particolare alla rivoluzione informatica e alla scuola di massa: questo spiega perché il peggioramento delle condizioni di lavoro, e la forbice crescente tra lavoratori qualificati e non, siano "trasversali", tocchino cioè tutti i settori indipendentemente dalla loro apertura al commercio internazionale. È la precarizzazione conseguente del lavoro a spingere chi può a mondializzarsi: non, all'opposto, la mondializzazione a produrre la trasformazione del mondo del lavoro. Ciò non toglie – come osserva Dani Rodrik in *Has Globalization Gone Too Far?* – che la sempre più facile minaccia padronale di delocalizzare le produzioni, l'assenza di norme sociali condivise internazionalmente per quel che riguarda la prestazione lavorativa (diritti sindacali, lavoro minorile, e così via), gli effetti negativi che l'apertura verso l'esterno ha sulla spesa per la protezione sociale, abbiano finito con lo spostare la bilancia del potere nel mercato del lavoro, a favore delle imprese e contro i lavoratori, oltre il lecito, creando una spirale deteriore che finisce con il ritorcersi, se non governate, contro le stesse possibilità ulteriori di liberalizzazione dei mercati.

Vi è senza dubbio un rischio in alcuni di questi ragionamenti: quello di mettere la sordina alle novità, non quantitative ma qualitative, dell'internazionalizzazione di questa fine di secolo. Una prima considerazione da fare, a questo proposito, è la seguente: se la globalizzazione non è una realtà già in atto, né è l'inevitabile sbocco delle tendenze attuali, ciò non toglie che – come rilevano Winfried Ruigrok e Rob van Tulder nel loro *The Logic of International Restructuring* – essa sia ciò nondimeno un obiettivo strategico per alcune imprese. E bene, qui, distinguere tra globalizzazione e glocalizzazione. La "globalizzazione" consiste nella divisione planetaria del lavoro interna alla medesima impresa, che mira a sfruttare i vantaggi relativi di aree particolari (per esempio il basso costo del lavoro, o all'opposto un ambiente distrettuale particolarmente innovativo); una strategia del genere è natural-

▶

I libri

Daniele Archibugi, Gianfranco Imperatori, *Economia globale e innovazione. La sfida dell'industria italiana*, Donzelli, Roma 1997, pp. 271, Lit 38.000.

Paul Bairoch, *Globalization Myths and Realities: One Century of External Trade and Foreign Investment*, in *States against Markets* cit.

Jeremy Brecher, Tim Costello, *Contro il capitale globale. Strategie di resistenza*, Feltrinelli, Milano 1996, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Luigi Piccioni, pp. 247, Lit 40.000.

François Chesnais, *La mondialisation du capital*, Syros, Paris 1997², pp. 333, FF 140.

Daniel Cohen, *Richesse du monde, pauvretés des nations*, Flammarion, Paris 1997, pp. 165, FF 95.

Elie Cohen, *La tentation hexagonale. La souveraineté à l'épreuve de la mondialisation*, Fayard, Paris 1996, pp. 458, FF 168.

Denis Collin, *La fin du travail et la mondialisation. Idéologie et realité sociale*, L'Harmattan, Paris 1997, pp. 207, FF 110.

Suzanne de Brunhoff, *L'instabilité monétaire internationale*, in *La mondialisation financière* cit.

Démystifier la mondialisation de l'économie, a cura di Annie Fouquet e Frédéric Lemaître, Les Éditions d'Organisation, Paris 1997, pp. 191, FF 129.

John Eatwell, *Unemployment on a World Scale*, in *Global Unemployment*, a cura di John Eatwell, M.E. Sharpe, New York 1996.

Barry Eichengreen, *La globalizzazione del capitale. Una storia del sistema monetario internazionale*, Baldini & Castoldi, Mila- no 1998, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese- di Giulia Livia Zanotti, pp. 296, Lit 34.000.

Gerald Epstein, *International Capital Mobility and the Scope for National Economic Management*, in *States against Markets* cit.

Vivianne Forrester, *L'orrore economico*, Ponte alle Grazie, Firenze 1997, ed. orig. 1996, trad. dal francese di Anna Maria Mori, pp. 192, Lit 20.000.

Global Capital, National State and the Politics of Money, a cura di Werner Bonefeld e John Holloway, Macmillan Elt, Basingstoke 1996, pp. VII-232, £ 15.99.

Roberto Grandinetti, Enzo Rullani, *Impresa transnazionale ed economia globale*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1996, pp. 315, Lit 40.500.

William Greider, *One World, Ready or Not. The Manic Logic of Global Capitalism*, Simon & Schuster, New York 1997, pp. 528, $ 27.50

Paul Hirst, Graham Thompson, *La globalizzazione dell'economia*, Editori Riuniti, Roma 1997, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Marco Ramazzotti, pp. 287, Lit 30.000.

Paul Krugman, *Un'ossessione pericolosa*, Etaslibri, Milano 1997, ed. orig. 1996, trad.

▶

mente portata a favorire una liberalizzazione dei flussi commerciali. La "glocalizzazione" (termine, si deve dire, orrendo), o localizzazione globale, ha invece lo scopo di produrre una concentrazione geografica del lavoro di diverse imprese all'interno dei tre grandi blocchi commerciali; l'avvicinamento della produzione al mercato di riferimento tende a far declinare gradualmente il volume degli scambi internazionali. La globalizzazione costituisce una ripresa della forma "micro-fordista" del controllo diretto e accentua la tendenza alla integrazione verticale, mentre la glocalizzazione rimanda piuttosto alla forma "toyotista" del controllo basata sulla disintegrazione verticale della produzione a favore di produttori di componenti, e a un controllo strutturale e ambientale. L'una e l'altra strategia, oltre a muoversi su direttrici talora confliggenti e a produrre effetti contrapposti, sono alternative: chi si colloca su una di esse, vi è per così dire intrappolato, e può uscirne solo a costi elevatissimi.

Su un ulteriore fattore di novità attira l'attenzione François Chesnais in *La mondialisation du capital*. Si tratta dell'aumento drammatico degli investimenti diretti all'estero, che dopo la crisi petrolifera sono divenuti l'elemento trainante della crescita economica. Chesnais sottolinea peraltro con molta cura come gli investimenti diretti all'estero, lungi dal diffondere la produzione, la concentrano all'interno dell'area della Triade. Gli investimenti diretti all'estero nelle aree in sviluppo si sono ridotti drammaticamente, escludendole più che includendole nell'arena mondiale. A questa tendenza si accompagna un peso maggiore degli scambi internazionali interni alle imprese, come anche il rilievo assunto dall'approvvigionamento all'estero di semilavorati e di prodotti finiti grazie al subappalto. La natura di questi investimenti diretti è, d'altra parte, spesso costituita da fusioni e acquisizioni di attività esistenti: si tratta più di ridistribuzione di ricchezza esistente che non di creazione di nuova ricchezza.

Tutti questi lavori gettano più di un dubbio sull'immagine un po' facile del capitalismo "globalizzato" che circola nel dibattito politico. La globalizzazione dei mercati, se con questo si intende quanto propagandava Theodore Levitt già nel 1983, ovvero la creazione "di un mercato unico, dove si vende la stessa cosa, nello stesso modo, dappertutto", è ancora di là da venire. Semmai, gli studi confermano la concentrazione delle vendite e delle attività delle multinazionali nella "regione" d'origine tra la fine degli anni ottanta e la prima metà degli anni novanta: al punto che, affermano Hirst e Thompson, "non è irragionevole ipotizzare che tra il 70% e il 75% del valore aggiunto delle Imn sia stato prodotto nel territorio d'origine". Per quel che riguarda la globalizzazione dell'attività tecnologica le ricerche sui brevetti delle grandi imprese nei primi anni novanta condotte da Patel e Pavitt per le "patenti" brevettate negli Usa, e da Archibugi e Michie sulla base della banca dati dell'Ocde, mostrano che in generale l'attività tecnologica è concentrata nel paese-madre: con l'eccezione dei paesi europei, per i quali si dovrebbe invece, come è ovvio, parlare nuovamente di "regione"-madre. Le tre grandi aree economiche continuano a essere economie sostanzialmente "chiuse", meno interdipendenti di quanto si possa pensare – come è ragionevole, sostiene Krugman nel libro già citato, visto che è ovunque largamente prevalente la produzione di beni e servizi destinati a uso interno.

Contestano l'esaurirsi del ruolo della politica anche Daniele Archibugi e Gianfranco Imperatori, *Economia globale e innovazione. La sfida dell'industria italiana*, Elie Cohen, *La tentation hexagonale. La souveraineté à l'épreuve de la mondialisation*, saggi inclusi nel volume curato da Boyer e Drache già citato, e quelli in *National Diversity and Global Capitalism*, a cura di Suzanne Berger e Ronald Dore. Parafrasando ciò che scrive in quest'ultimo volume Robert Wade, i necrologi sulla morte dello Stato nazionale peccano di una certa esagerazione. I margini per scelte politiche – e scelte di tipo diverso – esistono, e sono ampi. Il punto – come scrive Suzanne Berger – non è se la politica possa appropriarsi di questo spazio e usarlo, ma quale politica e a favore di chi.

Non è invece fantasia la globalizzazione del capitale finanziario, a cui è dedicato un altro volume curato da François Chesnais, *La mondialisation financière. Genèse, coût et enjeux*. Si tratta di un processo che ha le sue origini negli squilibri delle bilance di numerosi operatori a partire dalla fine degli anni sessanta; squilibri che si accompagnarono a un virare delle politiche monetarie dei paesi capitalistici verso la restrizione. Gli squilibri produssero una domanda di finanziamento sui mercati monetario-finanziari; in questo contesto, le politiche monetarie restrittive spinsero gli operatori a indebitarsi con la finanza non bancaria. Una situazione del genere aveva visto la luce in conseguenza di due mutamenti istituzionali di grande portata: negli anni settanta, il passaggio dai cambi fissi a quelli flessibili, cui seguì presto l'abbandono dei controlli sui movimenti di capitale e del razionamento quantitativo del credito; negli anni ottanta, la deregolamentazione finanziaria di cui si fecero portatori Reagan e la Thatcher. Come rileva John Eatwell in *Unemployment on a World Scale*, il saggio che apre la raccolta *Global Unemployment* da lui curata, in un sistema di cambi fluttuanti si determina tanto la convenienza a ottenere profitti speculativi, quanto la necessità di coprirsi dalle perdite dovute alla variabilità del corso delle monete grazie alla creazione di nuovi strumenti finanziari. I vincoli istituzionali alla costituzione di un mercato mondiale degli strumenti finanziari vennero fatti saltare molto presto. La spinta verso l'alto dei tassi d'interesse favorì i creditori e le aree di rendita, determinandone una vera e propria "tirannia". Si è così stabilita sui mercati finanziari una "convenzione" secondo la quale sono credibili soltanto quelle politiche che evitano i disavanzi del bilancio pubblico e la crescita dell'offerta di moneta. Le politiche economiche nazionali vengono così private, a un tempo, del braccio fiscale e di quello monetario. Tutto ciò non può che potenziare la spinta alla flessibilità del mercato e del processo di lavoro (ai limiti all'azione dello Stato dovuti alla globalizzazione dei flussi finanziari è anche dedicato un libro di qualche anno fa che raccoglie scritti recenti e meno recenti di autori di tradizione operaista, tra i quali si segnalano Harry Cleaver, Peter Burnham e Christian Marazzi: *Global Capital, National State and the Politics of Money*, a cura di Werner Bonefeld e John Holloway).

Vi è però qui un paradosso. Ciò che conta per la mobilità del capitale, più che i differenziali nei saggi di profitto – che anche dove esistono, di per sé non sono sufficienti a far muovere il capitale –, è la sicurezza dell'investimento (su questo punto, sono illuminanti le considerazioni di Gerald Epstein, *International Capital Mobility and the Scope for National Economic Management*, incluso nel libro curato da Boyer e Drache). Per questo, il declino del controllo politico sulla finanza, legato all'incremento della volatilità dei capitali a breve, invece di favorire, riduce la mobilità degli investimenti a lunga. Di conseguenza, la globalizzazione finanziaria nella sua forma attuale, mentre riproduce i rischi di crisi (come si è visto di recente in Asia), contrasta con un autentico processo di crescita internazionale.

E importante rendersi conto che si è messo in moto in questo modo un meccanismo cumulativo che, benché produca l'esatto opposto di una globalizzazione del capitale reale (e cioè un capitalismo disgregato e "organizzato" in pochi centri di potere, in conflitto tra di loro), è ciò nondimeno foriero di effetti globali. E di effetti globali perversi. L'aumento dei saggi dell'interesse riduce l'investimento produttivo tanto nelle grandi come nelle piccole-medie imprese, rallenta lo sviluppo della produzione e del reddito, diminuisce la crescita del commercio mondiale; colpisce quindi i consumi, l'occupazione e i salari; e finisce con l'erodere le basi del *welfare state*. Ha ragione Suzanne de Brunhoff quando sostiene, in un saggio incluso nel volume curato da Chesnais (*L'instabilité monétaire internationale*), che se si vuole invertire al rotta si deve mettere in questione la libertà di movimento dei capitali: cosa che pochi economisti e politici osano dire o fare, salvo nel caso di monete periferiche. D'altra parte, "[l]a posta in gioco di una eventuale riforma del regime di cambio è così elevata che interventi 'dall'alto' sono difficilmente concepibili senza movimenti 'dal basso' dei lavoratori salariati feriti dalle politiche monetarie attuali, o in assenza di una grave crisi internazionale come quelle che hanno periodicamente posto fine ai diversi regimi di cambio del passato".

Il nocciolo della questione, in fondo – come sostiene Barry Eichengreen in *La globalizzazione del capitale. Una storia del sistema monetario internazionale*, aggiornando una nota tesi di Karl Polanyi –, risiede nel conflitto che oggi si delinea tra grado di democrazia raggiunto, attraverso un secolo di lotte e catastrofi, nel corso del Novecento, e capitalismo. Libertà di movimento dei capitali e sistema di cambi fissi non sono incompatibili per natura. Non lo sono stati, per esempio, nel periodo del *gold standard*. Il fatto è che tra l'ultimo quarto del secolo scorso e il primo conflitto mondiale i governi erano, per così dire, *protetti dalla politica interna*. L'obiettivo del sostegno del cambio era prioritario; a esso potevano dedicarsi le banche centrali; e i mercati non avevano ragione alcuna di temere che altri obiettivi, come quello dell'occupazione, intralciassero la determinazione a difendere la stabilità "esterna" della moneta. Tra la crisi degli anni trenta e la fine dell'era keynesiana le cose stettero altrimenti, e la piena occupazione finì con l'essere un obiettivo (almeno) proclamato dai governi. È dopo la metà degli anni settanta che si riapre la questione delle priorità della politica economica, con i mercati che scommettono sulla risolutezza dei governi e delle banche centrali a difendere il cambio della valuta. Ed è allora che si è riaperto il dilemma se limitare la libertà del capitale, oppure limitare la democrazia.

dall'inglese di Giuseppe Barile, pp. XII-161, Lit 25.000.

Hans-Peter Martin, Harald Schumann, *La trappola della globalizzazione. L'attacco alla democrazia e al benessere*, Raetia, Bolzano 1997, ed. orig. 1996, trad. dal tedesco di Franz Reinders, pp. 251, Lit 35.000.

Mondialisation au-delà des mythes, di Robert Boyer *et al.*, La Découverte, Paris 1997, FF 85.

La mondialisation financière. Genèse, coût et enjeux, a cura di François Chesnais, Syros, Paris 1996, pp. 307, FF 160.

Philippe Morau Defarges, *La mondialisation*, Puf, Paris 1997, pp. 127, FF 48.

National Diversity and Global Capitalism, a cura di Suzanne Berger e Ronald Dore, Cornell University Press, Ithaca-London 1996, pp. 387, £ 13.95.

Dani Rodrik, *Has Globalization Gone Too Far?*, Institute for International Economics, 1997.

Winfred Ruigrok, Rob van Tulder, *The Logic of International Restructuring*, Routledge, London 1995, pp. XVI-334.

States against Markets. The Limits of Globalization, a cura di Robert Boyer e Daniel Drache, Routledge, London 1996, pp. XII-448, £ 18.99.

Contro la pedagogia trasteverina che forma il consumatore

ANTONIO SANTONI RUGIU

Lucio Russo

Segmenti e bastoncini. Dove sta andando la scuola?

pp. 143, Lit 22.000

Milano, Feltrinelli 1998

A distanza di circa un anno da *La scuola sospesa. Istruzione, cultura e illusioni della riforma* di Ferroni, ecco ora il volumetto di Lucio Russo. Italianista il primo, fisico e matematico il secondo. I due condividono la mira polemica contro la pedagogia contemporanea italiana la quale, con l'elaborazione dei cosiddetti 40 saggi (pedagogisti, psicologi, sociologi, gente d'immagine e massmediologi soprattutto), coordinata – non "presieduta", come scrive Russo – dal pedagogista Maragliano, viene in sostanza incolpata di aver emarginato gli specialisti dei tradizionali campi disciplinari scolastici e di avere da sola osato indicare che cosa, perché e come si debba insegnare alle nuove generazioni. Ferroni e Russo hanno reagito vivacemente a questo che hanno vissuto come un sopruso, aggravato dall'ipotesi del "riordino dei cicli", visto come altra analoga malefatta della linea Berlinguer-Maragliano; se il volumetto di Russo esce con ritardo lo si deve a un malridotto hard disk che ne ha nascosto a lungo il testo nei suoi indecifrabili recessi. Io condivido la diffidenza contro la pedagogia che, per le sue consuetudini con le stanze dei bottoni di viale Trastevere, possiamo chiamare "trasteverina", più attenta a supportare la politica della Pubblica Istruzione del momento che non a produrre scientificamente per dare credibilità a una disciplina tuttora poco stimata in giro (spesso per colpa dei suoi stessi cultori), ma non arrivo a pensare – come fa Russo – che il progetto Berlinguer-Maragliano malvagiamente persegua "l'obiettivo di deconcettualizzare l'insegnamento" alleggerendone i contenuti consacrati, a partire dalla geometria euclidea, dipinta come *conditio sine qua non* per una scuola appena degna di questo nome. L'idea centrale di Russo è infatti che la via regina dell'apprendimento sia solo e sempre quella ipotetico-deduttiva, concettuale, razionale. Ben altre invece appaiono le genericità e le contraddizioni del progetto ministeriale (negli ultimi tempi tornato in ombra).

C'è però un momento dell'analisi di Russo su cui concordo del tutto: l'albero verso cui la nostra scuola tende la non più pargoletta mano è – tristemente – la formazione del consumatore. Ma solo o soprattutto la scuola e per propria colpa? Non è questo ormai un effetto endemico in ogni forma di vita collettiva, amplificato ora per ora fino al parossismo dai mass media? La logica consumistica non è una novità: i suoi segnali nacquero con la prima rivoluzione industriale già all'epoca del *Manifesto*, di cui ricorre quest'anno il centocinquantesimo anniversario, e dai nostri primi anni trenta sono propagandati come il rimedio imprescindibile perché il mercato consenta alti livelli alla produzione che a sua volta deve mantenere lo stato sociale. La formazione del consumatore è alla base dell'ipertrofia pubblicitaria, dell'*audience* come primo criterio di valore e della supervalutazione dei suoi modelli. Di fronte ai nuovi stereotipi la massificazione come "soapizzazione" del gusto e del giudizio viene da sé. È anche questo un fenomeno pedagogico di massa, del quale gli stessi pedagogisti dovrebbero occuparsi di più, non distoglierne lo sguardo. Sicuramente la privilegiata formazione del consumatore non piace a nessuno (salvo a chi giova).

La globalizzazione poi ha chiuso il cerchio. Quanti però hanno reagito? Chi ha contestato, ad esempio, il senso del logo "Pubblicità = Progresso"? Non basta lamentare che la scuola non è più l'agenzia formativa principale e che ha ceduto lo scettro ai mass media a loro volta piegati alla logica pubblicitaria, se non se ne analizzano le ragioni, si individuano le interazioni e si ipotizzano le contromisure.

Il discorso di Russo raffigura invece la scuola del futuro come una realtà *super tempus* retta da leggi eterne che non subiscono negli anni alcun mutamento e per di più come una monade senza porte né finestre che trova nelle proprie medesime leggi i parametri di validazione. Quindi, una scuola corpo separato o addirittura con effetti regolatori della cultura in senso lato, che proietta il suo ordine razionale non solo sugli alunni ma sulla società intera. Ma come si può dimenticare la retroazione del mercato del lavoro sull'assetto degli studi, le ricadute allarmanti di un sistema che perde per la strada una percentuale consistente di obbligati che non ottengono la licenza media, più un'altra più consistente di ragazzi che non concludono le secondarie e infine una quota ancora maggiore, sull'80 per cento, che pianta l'università prima della laurea?

Come non notare che questa scuola "democratica" è all'atto pratico più selettiva di quella pre-Sessantotto fin dall'obbligo scolastico? Che cosa rimedierebbe ripristinare in tutto il loro rigore i contenuti di un dì? La scuola degli anni di Cavour non è quella degli anni di Gentile e meno che mai la nostra, che bene o male si affaccia al 2000. Il rilancio della scuola, difficile ma non improponibile, va tentato inquadrando la dialettica delle relazioni che essa stabilisce con il concreto (quel concreto che sembra la bestia nera di Russo) sociale, non più per linee interne, spostando solo i pezzi sulla scacchiera. Con tutto il rispetto per il grande alessandrino e per il genio di La Haye.

Il documento dei sei

Sulla riforma della scuola, o "riordino dei cicli", dopo il documento generalista della larga commissione detta dei saggi, il lavoro si è ristretto, per incarico del ministro, a un gruppo composto da Roberto Maragliano, Clotilde Pontecorvo, Giovanni Reale, Luisa Ribolzi, Silvano Tagliagambe e Mario Vegetti. Il nuovo documento, detto dei sei, è orientato sulla scuola di base, nella prospettiva dei dieci anni dell'obbligo, e svolge il compito non tanto di definire programmi quanto di esprimersi sull'ordinamento del sapere e sulla parte destinata alla formazione scolastica nell'attuale contesto di forte mutamento culturale e sociale. Ne riportiamo la premessa. Chi voglia leggerlo per intero, può trovarlo su Internet (`http://www,ilsole24ore.it/scuola/documento.htm`) oppure, su carta (circa otto cartelle), rivolgendosi alla nostra redazione ("L'Indice", via Madama Cristina 16, 10125 Torino).

Il testo che segue è stato elaborato a partire da due principi condivisi dai membri del gruppo:

– nella definizione dei fondamentali occorre muovere non da un a-priori ideologico, dall'immagine di un individuo ideale, ma dall'esigenza di definire saperi e valori che possano risultare comuni a tutti i cittadini, indipendentemente dalla religione, dall'etnia, dallo stato sociale, dal sesso, al termine del percorso della scolarità obbligatoria (quale che sia l'ambito in cui avviene), su una durata probabile di dieci anni;

– è opportuno ragionare non tanto di materie o di programmi quanto delle attese delle componenti della società civile (ragazzi, famiglie, mercato del lavoro), e anche delle attese dei professionisti della scuola.

Il gruppo, che ha limitato il suo lavoro all'elaborazione del quadro dei contenuti essenziali della formazione di base, ritiene comunque di dover riprendere e rinforzare le indicazioni di metodo presenti nelle tre sezioni del documento finale della commissione dei saggi (maggio 1997) dedicate rispettivamente alla forma dei programmi, al ruolo dei docenti, alla sfida posta dalle tecnologie della conoscenza:

"2.3. Si deve sviluppare una nuova modalità di organizzazione e stesura dei programmi, che preveda l'indicazione dei traguardi irrinunciabili e una serie succinta di tematiche portanti. È necessario operare un forte alleggerimento dei contenuti disciplinari";

"2.4. Tutto ciò comporta un forte investimento negli insegnanti: nel gusto per l'insegnamento, nel senso morale, nel piacere che viene dal far conoscere, far discutere, far costruire sapere. La scuola deve diventare un luogo di vita e di apprendimento per docenti e studenti: per far questo ci vogliono spazi e tempi adeguati e vivibili. Va progettato un grande lavoro collaborativo imperniato sull'interazione nei due sensi fra scuola da un lato e università e centri di ricerca dall'altro. Gli obiettivi di questo sforzo consisteranno nella riqualificazione culturale dei docenti (accompagnata dalla drastica eliminazione dell'attuale cumulo di inutili procedure burocratiche) e nella riapertura delle vie di passaggio tra scuola e università. La professione dell'insegnamento dovrà tornare ad essere

▶

La discussione

Lucio Russo (Venezia, 1944) ha insegnato fisica generale e attualmente è ordinario di calcolo delle probabilità all'Università "Tor Vergata" di Roma. Il suo *Segmenti e bastoncini*, uscito a marzo, polemizza contro la riforma prospettata dal ministro Berlinguer, che, omologando la scuola italiana al modello americano, ne cancellerebbe l'identità culturale e abbasserebbe i livelli di competenza. Dei sette capitoli, suddivisi in trentaquattro brevi paragrafi, cinque riguardano il processo di trasformazione in peggio della scuola occidentale: dall'ipotesi di una scuola di massa ridotta alla funzione di formare consumatori, al declino dell'insegnamento scientifico, al falso mito dell'informatica, alle particolarità del caso italiano nel contesto europeo. E tra le cause una delle principali viene individuata nel distacco dalle radici della razionalità antica e delle lingue classiche. Gli ultimi due capitoli contestano la linea seguita da Berlinguer, e dal pedagogista Roberto Maragliano, e avanzano l'idea alternativa del rilancio di "una scuola secondaria di alto livello", che almeno in Italia mantenga "un contatto privilegiato con la civiltà classica". Punto forte, e controverso, dell'opuscolo è l'invito a interrompere la funzionalità della scuola alla società (all'innovazione multimediale e al mercato), per rilanciare una scuola disinteressata; punto certamente debole è aver identificato tale scuola, disinteressata oltre che efficiente, nel modello del liceo classico. L'intervento di Russo ha avuto dai giornali un'attenzione fuori del comune.

Sul "manifesto", dopo un prima benevola recensione di Napoleone Colajanni (7 aprile) e una replica negativa di Franco Carlini (12 aprile), la discussione è continuata e si è fatta specialmente interessante nelle voci di Marcello Cini, uno scienziato, e dello stesso Maragliano (29 aprile). Intanto, sempre a marzo, mentre Luigi Berlinguer illustrava il suo progetto all'Accademia dei Lincei, i giornali davano notizia del programma di riforma e del *Rapporto verso la scuola del 2000* presentato dalla Confindustria. Anche qui, ma con ragioni opposte, si condanna il nostro sistema educativo: inefficiente per arretratezza in confronto ai paesi avanzati, e bisognoso perciò di risanamento mediante un largo impiego di nuove tecnologie, e flessibilità, competitività. Dunque, con una certa introduzione di "quasi mercato", riassume sulla "Stampa" Mario Deaglio (21 marzo), il quale conclude, parafrasando un detto celebre, che la scuola "è troppo importante per essere lasciata a professori, presidi e provveditori". La linea confindustriale ha riscontri nell'Ocse (Organizzazione per la cooperazione e lo sviluppo economico), che, al termine di uno studio condotto da Norberto Bottani, promuove il ministro Berlinguer e chiede tuttavia maggiore radicalità, maggiore collegamento tra scuola e lavoro (ampio risalto su "Il Sole - 24 Ore", 8 maggio). Intanto esce da Pratiche uno spesso volume, il cui titolo suona come una vera provocazione: *Buone notizie dalla scuola*. È a cura di Antonietta Lelario, Vita Cosentino, Guido Armellini, e vi scrivono, riferendo del loro mestiere, una cinquantina di insegnanti che dalla scuola continuano a trarre emozioni e passioni. Varrà la pena parlarne ancora. Intanto, dalla parte delle donne, interviene anche "Leggendaria", che dedica alla scuola il "Tema" di aprile e lo intitola *Oltre la soglia*, puntando quindi all'esperienza al di là del dibattito istituzionale.

Francesca Giusti
Lettera
di una professoressa
pp. 93, Lit 18.000
Donzelli, Roma 1998

Scrivere a Barbiana, dopo trent'anni

Da Napoli una lettera agli eredi del Sessantotto

GIORGIO BINI

Agli alunni di don Milani non accadde certamente di ricevere molta posta da insegnanti dopo la pubblicazione della *Lettera*; se n'avessero ricevuta, dato il loro caratteraccio avrebbero probabilmente risposto con scortesia, come fecero con Pier Paolo Pasolini qualche mese dopo alla Casa della cultura di Milano. Lo maltrattarono come se fosse stato un loro nemico, sebbene avesse espresso simpatia e partecipazione. Ne ricevettero, mentre si svolgeva l'esperimento educativo di don Milani, da amici sinceri; fra questi il maestro Mario Lodi, col quale confrontarono proficuamente il loro metodo di scrittura, e l'amico di vecchia data Giorgio Pecorini, allora giornalista dell'"Espresso".

Tuttavia almeno due professoresse hanno scritto a quelli di Barbiana: trent'anni fa, Maria Ricciardi Ruocco (*Risponde una professoressa ai ragazzi di Barbiana*, Lacaita, 1968) scrisse seguendo lo schema del loro libro ma affrontando anche altri temi, come l'"esplosione sessuale ed amorosa" e la libertà sessuale, e anche la "selezione dei migliori" attraverso l'uguaglianza delle opportunità e la "stimolazione dei talenti"; e oggi scrive Francesca Giusti.

Questa seconda lettera è altrettanto rispettosa di quella di trent'anni fa non solo verso gli autori, ormai più che quarantenni, sparsi per la Toscana e altrove, ma per il posto che la lettera loro e del loro maestro occupa nella nostra cultura, e inoltre riflette un senso molto più marcato della difficoltà con cui un'insegnante professionalmente e civilmente consapevole svolge il suo lavoro. In ogni pagina si ritrova questo atteggiamento di serietà e dignità che viene, di là dagli spunti autocritici, dall'onesto riconoscimento che niente è mai semplice di ciò che accade quando una persona adulta lavora insieme a ragazzi e ragazze. Chi ha presente la bruttissima discussione che seguì l'anno scorso alla proiezione del film televisivo su don Milani ricorderà una professoressa – nota a chi si è occupato negli anni e nei decenni scorsi di questioni scolastiche e in particolare del latino – messa lì a difendere l'istituzione scuola da qualunque critica che non venisse da destra e animata da invincibili certezze. Francesca Giusti non le somiglia in nulla.

La sua *Lettera* è costruita sulla giustapposizione di due piani, che tocca al lettore ricondurre a una lettura unitaria: il piano della risposta agli alunni di don Milani e quello del colloquio coi propri alunni e le proprie alunne degli ultimi anni. Il codice per ristabilire l'unità della lettura si ritrova in questa serietà, nell'impegno con cui l'autrice scrive di sé e della scuola, sia quando si rivolge ai vecchi autori della *Lettera a una professoressa* sia quando continua a minor distanza di spazio e di tempo un dialogo con alunni e alunne delle tante classi in cui ha insegnato.

Dice, sì, prima di tutto che insegnare è lavoro difficile e complicato, nel quale trova il faticoso appoggio del suo "super-io onnipresente", e dice che l'educazione è messa in scacco dall'impossibilità per chi insegna di promuovere tutti e dall'inutilità dell'esser promosso per chi alla scuola ha chiesto istruzione e soprattutto lavoro, e finirà per iscriversi "a un'inutile università". E del pericolo, se si boccia, di trovarsi intruppati fra i "liberal chic", per i quali bocciare è tanto alla moda.

A bocciare si è tuttavia costretti, ammette, "ma in una scuola che crolla, che, letteralmente, è stata lasciata morire". Lo scrive senza concedere nulla a una troppo facile adesione di principio, anzi rivolgendo altre critiche: al lassismo con cui si è risposto alle critiche che colpivano, negli anni sessanta e settanta, la scuola classista, all'"anarchia selvaggia", alla gara "a distruggere ciò che restava di regole e norme che si sarebbero dovute cambiare, ma non semplicemente annientare". Così si è potuto – "insulto estremo" – accusare "un'idea di eguaglianza di aver rovinato la scuola".

La lettera prosegue rimproverando ragazzi e insegnanti, autorità e ministri con non minor severità di quella che l'autrice usa verso se stessa. Ma si coglie nelle pagine l'affacciarsi della convinzione d'essersi davvero impegnata e d'aver tratto non poche gioie dalla sua lunga esperienza. Anche se vuol concludere con amarezza, mitigata appena da un segno di speranza: la *Lettera* "esprime una fede che non riesco a provare. Alla speranza di tempi migliori si univa una fede più salda, quella data da valori assoluti. Penso che ci si possa a fatica soltanto barcamenare tra inesistenti certezze in un futuro con molte e pesanti nubi addensate. Qualcosa va fatto comunque, un seme va pure gettato e la scuola poi, in fondo, non è proprio un luogo qualunque".

Il libretto di Francesca Giusti merita a pieno titolo d'entrare nell'ampia bibliografia su don Milani e la sua scuola, come un lavoro nel quale un'insegnante ascolta una voce che viene da lontano nel tempo e ne conferma l'attualità a distanza di trent'anni in una situazione in parte mutata. Il libro di Barbiana a sua volta merita ancora di essere letto con questa attenzione, sia che se ne voglia cogliere specialmente il carattere di manifesto politico che anticipava il Sessantotto e che fu assunto dall'iniziale movimento studentesco come uno dei suoi testi, sia che si guardi soprattutto alla proposta che contiene di un cambiamento della scuola tale da renderla adeguata ai principi su cui si fonda la Costituzione; che si legga, insomma, mettendo l'accento sull'appello rivoluzionario o sul progetto di riforma.

Chi ha parteggiato (criticamente) sin dall'inizio con la scuola di Barbiana, se non ha ascoltato altri richiami, prima di tutto il richiamo alla disuguaglianza sociale come valore, trae motivi di riflessione dallo scritto di Francesca Giusti e dal suo altrettanto se non più critico prender parte.

La *Lettera* ha sempre provocato prese di posizione spregiudicate, talvolta sconcertanti. Carlo Oliva, collaboratore dei "Quaderni piacentini", sotto lo pseudonimo di Orbilius (che ricordava eloquentemente il *plagosus* maestro del poeta Orazio), pubblicò nel 1978 presso Savelli una *Lettera a una studentessa* dove, usando di proposito un linguaggio irritante, invitava le studentesse e gli studenti ad ammettere la sconfitta: avevano vinto "gli altri", dunque si rassegnassero ad avere "una scuola di merda" come la società (*Da don Milani a Orbilius* s'intitolava un libretto dello scrivente, pubblicato da De Donato nel 1979, che informava sul "riflusso"; il libro di Oliva gli pareva sicura testimonianza di quel fenomeno sociale). Nel 1992 Roberto Berardi (*Lettera a una professoressa. Un mito degli anni 60*, Shakespeare and Company) riprese gli attacchi polemici, e Sebastiano Vassalli, recensendolo sulla "Repubblica" del 30 giugno, chiamò don Milani "mascalzone". Fra gli scritti più recenti, tralasciando i numerosi articoli, sono da segnalare *Don Milani! Chi era costui?* di Giorgio Pecorini, Baldini & Castoldi, 1996; Gruppo don Milani, Calenzano, *Don Lorenzo Milani*, Lef 1997; Mario Lancisi, *La scuola di don Milani*, Polistampa, 1997; *L'obbedienza non è più una virtù e gli altri scritti pubblici* di don Milani, Stampa Alternativa, 1997; *Don Milani e padre Balducci*, atti del convegno patrocinato dalla Provincia di Genova, 1998; Gregorio Monasta, *Don Milani amico e maestro*, Colpo di Fulmine, 1997; *Un nuovo cielo e una nuova terra*, Punto Rosso, 1998; Domenico Simeone, *Verso la scuola di Barbiana*, Il Segno dei Gabrielli, 1996; David Maria Turoldo, *Il mio amico don Milani*, Servitium, 1996.

culturalmente e socialmente desiderabile, grazie anche a nuovi profili di carriera e adeguati riconoscimenti economici";

"1.7. Le tecnologie possono essere viste come veicoli. Oppure come ambienti di formazione dell'esperienza e della conoscenza.

Nel primo caso il loro apporto alla formazione sarà puramente strumentale: permettono di risparmiare tempo (e talvolta denaro), ma non incidono sulla qualità culturale dell'insegnamento e dell'apprendimento. Nel secondo caso il ruolo che svolgeranno tenderà ad essere ben più impegnativo, anche e soprattutto sul piano epistemologico".

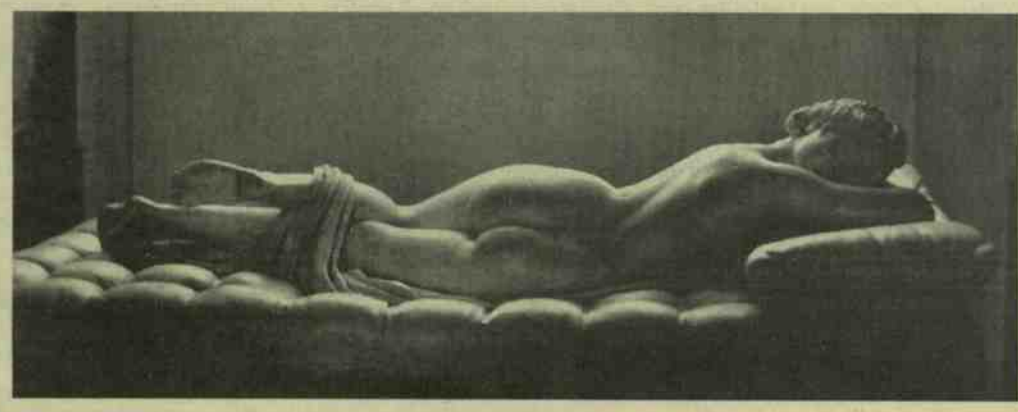
Le considerazioni che seguono vanno dunque intese come:

– il quadro dei saperi di base che tutti i giovani devono solidamente possedere all'uscita della formazione scolastica obbligatoria, e sui quali poggiare, con la scolarizzazione successiva ed anche con ogni altra iniziativa di formazione, formale o non formale, quelle capacità di adattamento e di cambiamento che sono sempre più richieste dalle trasformazioni in corso in ogni ambito della vita sociale;

– il quadro di riferimento comune entro il quale mettere alla prova una nuova modalità di articolazione dei programmi e approdare alla fissazione di standard formativi che abbiano validità per tutto il territorio nazionale e nello stesso tempo costituiscano un passaporto per la circolazione internazionale delle competenze e delle conoscenze;

– lo stimolo a promuovere in tutte le sedi possibili (l'editoria scolastica tradizionale e multimediale; l'università e i centri di ricerca; gli insegnanti, nell'ambito dei poteri loro attribuiti dall'autonomia scolastica) un confronto iniziale e un impegno continuo di elaborazione, sul piano culturale e su quello didattico.

La costruzione di un curricolo scolastico presuppone sempre il problema della sua giustificazione. Occorre che ciò che si insegna valga la pena di essere insegnato, tenendo presente due diversi livelli: da un lato, è sempre necessario operare una scelta nella pluralità dei saperi, collegandola all'interpretazione delle esigenze del momento storico, e inevitabilmente si scontenterà qualcuno; dall'altro lato, poiché quanto si insegna deve avere un valore formativo agli occhi sia degli insegnanti che degli utenti della scuola, altrettanto inevitabilmente si avranno dei contrasti legati alla concezione del valore attribuitogli.



BULZONI EDITORE

NOVITÀ

GIAN LUIGI RONDI
PRIMA DELLE "PRIME" FILM ITALIANI 1947-1997
pagine 840, L. 90.000

ALFREDO BARBINA
ELEGIE AD AMARANTA RICERCHE E DOCUMENTI SU ROSSO DI SAN SECONDO
La Fenice dei teatri, n. 8
pagine 188, L. 30.000

IL MEDITERRANEO CENTRO-ORIENTALE TRA VECCHIE E NUOVE EGEMONIE
a cura di
Massimo Costantini
MED-CLIO, n. 1
pagine 200, L. 30.000

FURTO E PLAGIO NELLA LETTERATURA DEL CLASSICISMO
a cura di
Roberto Gigliucci
Studi (e testi) italiani, n. 1
pagine 420, L. 55.000

CLAUDIO GIOVANARDI
LA TEORIA CORTIGIANA E IL DIBATTITO LINGUISTICO NEL PRIMO CINQUECENTO
Centro Studi Europa delle Corti, n. 81
pagine 280, L. 45.000

VIA DEI LIBURNI, 14 - 00185 ROMA
Tel. 06/4455207 - Fax 06/4450355
http://www.airweb.it/bulzoni
e-mail: bulzoni@airweb.it

Complessità senza nevrosi, etica senza schematismi

STEFANO VITALE

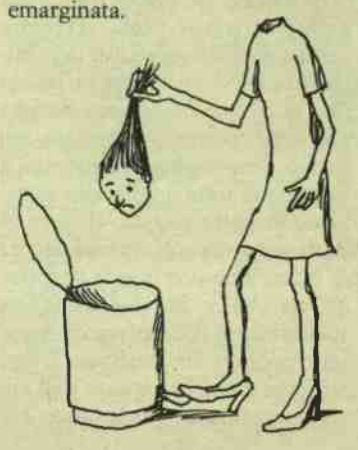
Nando Filograsso
Dilemmi dell'educazione nella società acentrica
pp. 211, Lit 34.000
QuattroVenti, Urbino 1997

"Se una data esperienza non introduce in un campo non ancora familiare non sorgono problemi, i problemi difatti sono lo stimolo a pensare". Questa frase del Dewey di *Esperienza ed educazione* chiude il libro di Nando Filograsso e ne indica il senso ultimo, che, d'altra parte, risuona già nel titolo: l'educazione (ma anche la filosofia, la scienza, l'intera cultura) dovrebbe configurarsi come processo di comprensione della struttura dilemmatica profonda della realtà. Il paradosso, la compresenza di elementi opposti, l'ambivalenza (da non confondere con l'ambiguità) sono inevitabili. Allora coraggio: ragionare per problemi e ritentare uno sforzo teoretico, anche in pedagogia, non è inutile. Specie se la società è, appunto, "acentrica". "Acentrica", ci dice l'autore, non indica il destino caotico della nostra società "complessa". Acentrica è la società che non ha più un unico centro, ma una pluralità di riferimenti. E, sin qui, nulla di nuovo. Il problema vero è controllare questa frammentazione: per Filograsso occorre far comunicare tra loro questi punti per "progettare una cultura" (qui Morin è un riferimento esplicito). E l'educazione ha, di nuovo, un ruolo importante da giocare.

Prima di tutto occorre riconoscere la "stretta affinità tra sviluppo biologico e processo cognitivo": tutti gli organismi viventi sono sistemi aperti che procedono a zig-zag (Filograsso cita Laborit, Lorenz, Varela, Bateson e Piaget) in forza anche di una propria creatività che si oppone a tutto ciò che è "meccanoforme e ripetitivo", ma che non rifiuta i processi adattivi ("un eccesso di novità può uccidere una cultura").

Poi occorre non dimenticare che una società acentrica è pur sempre *una* società. La polverizzazione del sociale che, in educazione, è stata celebrata dal comportamentismo skinneriano e da alcuni funzionalisti, non è per Filograsso accettabile. La destrutturazione della società complessa non comporta la fine della società come "campo" (Bourdieu) di relazioni intersoggettive e di strutture diversificate e connesse. "Conoscere (...) vuol dire (...) creare nuove configurazioni eliminando il superfluo, combinando gli elementi per nessi funzionali, dai quali si genera il senso". È il concetto di senso che Filograsso ritiene si debba assumere come centrale, anche sul piano etico, per non perdere di vista l'emancipazione umana come cornice e contenuto dell'educazione. Non cedere allo schematismo di "certezze scientifiche costruite su troppo fragili fondamenti epistemologici" né alla disgregazione sociale e culturale provocata da un'interpretazione della complessità di stampo postmoderno (i bersagli sono Lyotard e Luhmann). La tesi del libro sembra essere: una società che ha perduto il suo centro deve assumere l'educazione e la sua dialettica dilemmatica per ricongiungere etica e razionalità. Così facendo ci si può salvare da una complessità nevrotica e paralizzante nella sua mistica dell'incertezza, come dallo schematismo comportamentista e cognitivista tutto preso dalla sua ansia di selezione e di esclusione.

Riscoperta del soggetto e della dimensione direttamente sociale dell'educazione sono i due cardini della riflessione di Filograsso. L'impulso alla differenziazione della nostra società non può essere risolto nel concetto di sistema autoreferenziale che esclude il soggetto e rifiuta ogni progetto di costruzione creativa della stessa cultura. Il compito dell'educazione che intende la lezione della complessità è di valorizzare la creatività dell'intelligenza sapendo che essa "non si dirige verso il caos (...) ma tende invece a costruire un ordine, perché è in questo che trova il suo equilibrio, costruendo senso". C'è dunque un preciso impulso etico in questa prospettiva che recupera l'attivismo pedagogico di Dewey e la teoria di Gardner dell'unità della mente nella molteplicità delle intelligenze, coniugandoli con la teoria dell'agire comunicativo di Apel e, soprattutto, di Habermas. L'agire umano, per Filograsso, è mosso da "bisogni concreti, riconducibili tanto alle persone singolarmente considerate, quanto al contesto sociale e culturale". Etica e socialità si ricongiungono con la ragione orientando il soggetto all'agire comunicativo in vista dell'intesa, piuttosto che a un agire "strategico diretto al successo". Far coesistere libertà individuali e senso comunitario: qui Filograsso segue l'"olismo individualista" di Charles Taylor e si scontra con l'individualismo di Savater che approderebbe a un'astratta indifferenza etica. Il libro ha così il merito di affrontare uno dei nodi centrali della teoria etica e politica, ma anche dell'educazione, che non è chiamata a riprodurre la società ma a stare al centro di un processo di trasformazione, anche se appare all'autore – che è lontano da illusioni trionfalistiche – oggi spesso impotente ed emarginata.



Per formare soggetti emancipati

CESARE PIANCIOLA

RAFFAELE MANTEGAZZA, **Filosofia dell'educazione**, Bruno Mondadori, Milano 1998, pp. 325, Lit 40.000.

Dall'introduzione di Riccardo Massa al libro risulta che la filosofia dell'educazione ha uno statuto incerto e controverso, soprattutto se vuole ritagliarsi, nell'ambito dei discorsi e in quello degli insegnamenti accademici, una propria specificità in un campo di discipline pedagogiche e di scienze dell'educazione piuttosto affollato. Mantegazza, nel quadro di un marxismo criticamente rivisto che deve molto alla prima elaborazione teorica francofortese e al Foucault degli anni sessanta e settanta (mentre non dimostra interesse per gli sviluppi di Apel e di Habermas e nemmeno per il Foucault successivo alla microfisica del potere), prova a tracciarne un profilo attraverso un manuale in cui figure, scuole, posizioni sono, talora in modo molto riassuntivo, talora con maggiore attenzione analitica, incastonate in un discorso di forte impianto teorico. A partire dallo sviluppo della borghesia "l'educazione è quella particolare pratica attraverso la quale gli individui umani sono condotti a pensarsi, concepirsi e agire come soggetti". Nella tradizione filosofica della modernità il soggetto diventa spesso tronfio e metafisico, mentre le pratiche educative sono anche pratiche di assoggettamento *funzionali a strategie spesso inconsapevoli di potere e di disciplinamento.*

La crisi teorica del soggetto classico, che infine perviene al positivo riconoscimento dell'essere i soggetti plurali, dialogicamente costituiti, sessuati, agiti da meccanismi sociali, da un lato; le esperienze storiche traumatiche delle istituzioni totali dall'altro, rendono evidente "il vero oggetto di una teoria della formazione dell'individuo: l'insieme dei dispositivi (...) che possono essere utilizzati dalle pratiche di dominio in virtù della costituzione del soggetto integrato (pratiche disciplinari) o della liquidazione dell'individuo medesimo (campo di concentramento e di sterminio), ma che possono altresì costituire la base per una strategia di ridefinizione dell'individuo che resiste al dominio e che trova in questa categoria di resistenza *la base per la ridefinizione (...) di una sua identità oppositiva". Acquistano un particolare rilievo le posizioni radicali (da Capitini a don Milani a Paulo Freire, ecc.) che hanno pensato l'educazione come formazione di soggetti che fanno propria l'istanza dell'emancipazione umana e sono, almeno parzialmente, in grado di realizzare quell'autonomia che era l'ideale regolativo della grande tradizione pedagogica.*

Queste tesi, che erano già state esposte nel saggio Teoria critica della formazione. Espropriazione dell'individuo e pedagogia della resistenza *(Unicopli, 1995), qui devono venire a patti con uno sforzo sistematico-manualistico che vuole tenere insieme un mucchio di cose, ben tredici paradigmi filosofici di cui l'autore scevera l'"apporto ineludibile" da recuperare in un'operazione esplicita di contaminazione.*

Solo la narrazione

REMO FORNACA

Jerome Bruner
La cultura dell'educazione. Nuovi orizzonti per la scuola
ed. orig. 1996
trad. dall'inglese di Lucia Comalba
pp. 235, Lit 34.000
Feltrinelli, Milano 1997

Lo psicologo e pedagogista statunitense Jerome Bruner divenne famoso negli anni sessanta per avere sostenuto, in polemica con i seguaci di Dewey, che privilegiavano la socializzazione, l'opportunità di un'istruzione intellettuale e scientifica precoce, sulla base di una precisa identificazione degli stadi cognitivi, strutturati intorno all'azione, all'immagine, ai simboli astratti. Da allora il suo percorso è stato lungo e complesso, come dimostra anche questo libro, per il quale vale quanto scrisse nella prefazione a *La ricerca del significato* (Bollati Boringhieri, 1992): "I libri sono come vette di monti che spuntano alla superficie del mare: per quanto possano apparire isole a sé stanti, esse sono in realtà nient'altro che rilievi di una configurazione sotterranea".

La cultura dell'educazione si presenta come un lavoro ad ampio raggio nel quale vengono a convergere aspetti autobiografici, impostazioni maturate specie nell'ultimo decennio, strategie riguardanti la cultura, l'educazione, la scuola. Il discorso, anche sul piano argomentativo, si fa più articolato, nel senso di individuare i limiti dei modelli psicopedagogici che avevano stabilito rapporti privilegiati con la fisica, la biologia, la computazionalità, e di proporre, invece, le valenze della "psicologia culturale", attenta alle componenti autobiografiche e narrative: "Solo la narrazione consente di costruirsi un'identità e di trovare un posto nella propria cultura. Le scuole devono coltivare la capacità narrativa, svilupparla, smettere di darla per scontata". Ne deriva un'attenzione particolare alle tecniche e agli assetti logici della cultura letteraria.

Centrale diventa la presa di distanza dagli impianti scientifici e metodologici legati a processi cognitivi standardizzati, oggettivi, schematici, categoriali. Non stupisce più di tanto l'affermazione che "il processo di fare scienza è narrativo"; la narrazione viene rivalutata "come modo di pensare, come struttura per organizzare la nostra conoscenza e come veicolo nel processo dell'educazione, e in particolare dell'educazione scientifica".

La revisione critica degli assetti cognitivi delle metodologie scolastiche lo porta ad approfondire tematiche che sono diventate, ormai, punti di riferimento delle nuove scienze dell'educazione, come le teorie della mente su cui Bruner aveva lavorato in *La mente a più dimensioni* (Laterza, 1988). Alcune affermazioni sono significative: "Il bambino (o chiunque altro) *possiede* una teoria della mente"; "Trattando il bambino come si sapesse che cosa ha in mente e dimostrando l'aspettativa che lui sappia cosa abbiamo in mente noi, gli consentiamo di progredire verso lo sviluppo di una teoria della mente utilizzabile". Si sa che su questo tema hanno insistito Howard Gardner e gli esponenti della teoria della complessità.

L'attenzione è spostata giustamente sulla mente, sulle teorie, sulle culture, sui contesti del narrativo, sulla complessità dei problemi educativi. In questo quadro acquistano rilievo le sue osservazioni relativamente all'educazione e alla scuola: "Ho cercato di dimostrare che l'educazione non è semplicemente una questione tecnica di buona gestione dell'elaborazione dell'informazione, né si può limitare all'applicazione di 'teorie dell'apprendimento' o all'impiego dei risultati di un test delle prestazioni centrato sul soggetto. È invece un'attività complessa, che si propone di adattare una cultura alle esigenze dei suoi membri e i loro modi di conoscere alle esigenze della cultura".

È senz'altro da tenere in grande considerazione la proposta di Bruner di impostare il discorso educativo e pedagogico con una documentata apertura al narrativo e, in particolare, alla cultura letteraria. Non sono tuttavia da sottovalutare, da un lato, i rischi di un'eccessiva curvatura sul raccontare, sull'aspetto autobiografico, e, dall'altro, di non tener conto che l'assetto linguistico ed epistemologico dei nuovi orientamenti scientifici, anche con l'apporto di Bruner, è completamente cambiato rispetto ai modelli scientifici a cui psicologia e pedagogia erano tradizionalmente legate.

Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana
a cura di Lorenzo Coveri
pp. 236, Lit 30.000
Interlinea, Novara 1996

Giandomenico Curi
Io vorrei essere là. Cantautori in Italia
pp.398, Lit 40.000
Studium, Roma 1997

Paolo Jachia
La canzone d'autore italiana 1958-1997
pp. 231, Lit 14.000
Feltrinelli, Milano 1998

La lingua della canzone d'autore è il punto di riferimento principale della nuova edizione di *Parole in musica*: i saggi che la compongono – aggiornati o inediti – testimoniano l'interesse di linguisti e letterati (come Tullio De Mauro, Maria Corti, Franco Fortini, Pier Vincenzo Mengaldo, Pier Vittorio Tondelli) per un genere che può ormai ritenersi mezzo di trasmissione al pubblico di esperienze letterarie e novità linguistiche. L'uso del dialetto, l'analisi dell'utilizzo e della manipolazione delle forme ritmiche tradizionali, le provocazioni, sono alcuni dei temi trattati. Il libro è completato da un'antologia dei testi esaminati nei saggi. Il libro che Giandomenico Curi dedica alla storia della canzone d'autore analizza l'evoluzione del genere partendo dalla fine degli anni cinquanta, per poi suddividere la produzione dei cantautori per generazioni (anni sessanta, settanta, ecc.). Le dettagliate schede di presentazione dei singoli personaggi e delle tematiche presenti nelle loro composizioni rivelano l'appassionato interesse dell'autore, che mette sempre in evidenza sia la connessione fra testi e attualità, sia le caratteristiche della ricerca musicale. Utili le discografie che chiudono ciascuna scheda. Paolo Jachia concentra nel suo libro l'attenzione sui testi delle canzoni, cercando da un lato di evidenziarne i valori poetici, la ricerca e le trasformazioni linguistiche e le influenze culturali, dall'altro di ricostruire il percorso dei singoli cantautori attraverso la loro visione del mondo e dell'uomo.
LUISELLA CLAROTTI

Gli insetti di Roma
a cura di Marzio Zapparoli
pp. 358, Lit 80.000
Palombi, Roma 1997

La conoscenza dell'entomofauna di una città costituisce un aspetto importante nella pianificazione degli interventi di protezione delle comunità urbane animali e vegetali di cui gli insetti sono parte integrante, anche se spesso dimenticata. Inoltre può essere un valido punto di partenza per progettare esperimenti di didattica delle scienze naturali "sul campo", e non solamente per i ragazzi. Queste le motivazioni di un libro che, oltre a essere una raccolta poderosa e unica di dati faunistici riguardanti il popolamento entomologico della città di Roma, è anche una stimolante rassegna storica delle ricerche condotte fin dai primi decenni dell'Ottocento, inserite nel quadro delle modificazioni ambientali conseguenti allo sviluppo della città. Tale rassegna introduce la parte relativa all'elenco commentato delle specie di insetti presenti nell'area urbana e suburbana di Roma divise per ordini e famiglie. Il grosso del lavoro che ha portato alla realizzazione di quest'opera, e che ne aumenta il valore, è consistito nella raccolta di tutti i dati provenienti da moltissime collezioni, anche risalenti al secolo scorso.
SIMONA PETRUZZI

Antonella Visentin
Lavoro sensato
pp. 134, Lit 15.000
Liocorno, Roma 1997

Il lavoro di Visentin ha il pregio di individuare una chiave di lettura di quanto va evolvendosi nelle società che si vedono attraversate dalla crisi del fordismo come modello di sviluppo. Ha cioè il vantaggio di poter leggere tali mutamenti attraverso una specifica concezione del lavoro umano; e la dicotomia lavoro sensato / lavoro non sensato si inserisce in questa traiettoria. Lavoro sensato è un'espressione con la quale "in questa sede vengono identificate le attività lavorative destinate prioritariamente alla soddisfazione di bisogni sociali ed individuali della comunità promosse o coordinate indifferentemente dallo Stato o da privati". Si capisce che il lavoro sensato diviene una prerogativa di quell'economia sociale composta dall'intreccio tra lavori socialmente utili, cooperazione sociale, imprese *no profit*, comunemente – e forse erroneamente – identificato con l'espressione "terzo settore". Nemmeno la discussione intorno alle nuove politiche di riorganizzazione del processo produttivo (dal *just in time* sino alla "quali-tà totale"), assunte a operazioni di "trasformismo" manageriali-sta, scalfisce le certezze di questa chiave di lettura. Il terzo settore diventa una via d'uscita dalla crisi del fordismo; un laboratorio di sperimentazione nel quale possono trovare risposte positive gli interrogativi che emergono dalle contraddizioni relative alla competizione tra tempi di vita e tempi di lavoro, alla necessità di rinsaldare ed estendere la solidarietà nelle relazioni sociali, fino alla movimentata questione degli orari di lavoro. La cultura del dono come fondamento della vita sociale e di un modello economico alternativo. Il tono eccessivamente apologetico lascia inesplorato il campo di che cosa succeda all'interno del "terzo settore", e più precisamente il tema della qualità del lavoro, della condizione dei diritti del lavoro, del grado di investimento nelle risorse umane nell'economia del *no profit*, dove forse Visentin rischierebbe di trovare talvolta ciò che ha, legittimamente, contestato al "fordismo".
IGOR PIOTTO

Contro l'ineffabilismo

LUIGI PERISSINOTTO

Piergiorgio Donatelli
Wittgenstein e l'etica
pp. XV-205, Lit 45.000
Laterza, Roma-Bari 1998

Alberto Voltolini
Guida alla lettura delle "Ricerche Filosofiche" di Wittgenstein
pp. 194, Lit 25.000
Laterza, Roma-Bari 1998

I volumi di Piergiorgio Donatelli e Alberto Voltolini sono contributi abbastanza diversi agli studi su Wittgenstein, sia negli intenti sia nella costruzione e nello stile, anche se entrambi gli autori condividono un medesimo orientamento filosofico-analitico. Quello di Voltolini vuole essere una guida alla lettura delle *Ricerche filosofiche*, ossia alla prima e più influente delle opere che gli esecutori letterari di Wittgenstein cominciarono a pubblicare dopo la sua morte. Per questa ragione, ossia per il suo carattere di guida, il volume di Voltolini contiene una doverosa, anche se discreta e limitata all'essenziale, parte informativo-documentaria. La parte più consistente e significativa, tuttavia, è costituita da un'analisi ravvicinata dell'opera, nella quale l'autore si mantiene aderente all'andamento del testo wittgensteiniano, senza per questo rinunciare né a interpretarlo né a misurarsi (talora esplicitamente, più spesso in maniera implicita) con alcune delle più influenti e consolidate tradizioni critiche (Kripke, gli Hintikka, ecc.).

Il volume di Donatelli, invece, è più esplicitamente impegnato a livello teorico: l'autore si propone di fornire e di giustificare un'interpretazione complessiva della filosofia di Wittgenstein, al centro della quale vi è una disamina del nesso linguaggio (logica) - etica - filosofia. Nel fare questo, Donatelli si richiama apertamente a una linea di pensiero che ha tra i suoi rappresentanti più significativi la Anscombe, Cora Diamond, Stanley Cavell e James Conant. Ma non è solo l'efficacia interpretativa di questa linea di pensiero che preoccupa Donatelli. Egli vuole anche mostrare che essa è teoricamente feconda, in quanto consente di individuare in Wittgenstein una soluzione nuova e promettente (non assimilabile né al non cognitivismo, né al descrittivismo, né all'intuizionismo) al problema della natura del pensiero morale.

I meriti del libro di Voltolini sono molteplici. Anzitutto, esso assolve il compito che si era prefissato, in quanto costituisce una guida sempre affidabile alla lettura delle *Ricerche filosofiche*. Ma esso è di grande interesse anche per chi abbia già percorso il paesaggio delle *Ricerche filosofiche*, proprio perché – come già sottolineavo – l'autore non elude le difficoltà del testo wittgensteiniano e si assume sempre la responsabilità di interpretarlo. Da questo punto di vista, e tenuto anche conto della rilevanza che il tema della regola ha assunto sia nella letteratura su Wittgenstein sia nella letteratura filosofica *tout court*, particolarmente interessanti sono le ampie sezioni 4 e 5 del capitolo terzo, dedicate per l'appunto alla nozione di "seguire una regola", nelle quali viene applicata al testo delle *Ricerche filosofiche* la nozione di "applicazione paradigmatica di una regola". Ma di grande utilità, e molto chiara, è anche la più breve sezione 7, sempre del capitolo terzo, dedicata a due nozioni – "vedere come" e "esperienza del significato" – che Wittgenstein elabora nella parte seconda delle *Ricerche filosofiche* e che da qualche anno sono giustamente al centro dell'interesse di diversi studiosi.

Detto questo, vorrei, però, anche indicare due aspetti del volume di Voltolini su cui non mi trovo d'accordo. Anzitutto, anche in questo libro ho trovato confermata una tendenza che è assai diffusa tra gli interpreti delle *Ricerche filosofiche*, ossia quella di concentrare la propria attenzione, per quanto riguarda la parte prima, quasi esclusivamente sui primi quattrocento-quattrocentocinquanta paragrafi. Ciò che sembra implicito in questa scelta è che i paragrafi successivi si limitino a esemplificare o ad articolare posizioni già ormai guadagnate. Ma è davvero così? Un secondo aspetto che mi lascia perplesso è lo scarso spazio che viene riservato alla questione della forma (o dello stile) delle *Ricerche filosofiche*, su cui Wittgenstein si sofferma, tra l'altro, in alcuni passaggi memorabili della *Prefazione* all'opera. Credo che una siffatta questione non possa essere elusa, se si vuol cercare di venire a capo della concezione wittgensteiniana della filosofia. In generale, mi sembra che nel volume di Voltolini la questione della filosofia non abbia tutto lo spazio e l'enfasi che richiederebbe. Certo, l'autore vi dedica alcune pagine, nelle quali attribuisce a Wittgenstein una concezione "deflazionistica" della filosofia, ma sono pagine che non riescono a corrispondere fino in fondo all'importanza del tema. Le stesse considerazioni valgono per l'assenza di ogni annotazione sul (possibile) senso etico delle *Ricerche filosofiche*, la quale rischia di rendere oscuri al lettore proprio i motivi dell'adozione da parte di Wittgenstein di quella concezione deflazionistica della filosofia che, con alcune buone ragioni, Voltolini gli attribuisce.

Proprio sulla questione del senso etico della filosofia di Wittgenstein si incentra invece il volume di Donatelli. Anche questo libro ha diversi ed evidenti meriti. Anzitutto, come si diceva, esso offre un'interpretazione complessiva dell'intera filosofia di Wittgenstein (anche se la parte più consistente è riservata al *Tractatus*, per ragioni su cui ritornerò), che insiste, soprattutto (ma non solo), sulla scia dei lavori di Cora Diamond, sul legame stretto e inscindibile tra linguaggio (logica), filosofia ed etica. Anzi, questo è quasi certamente il lavoro in lingua italiana che con più forza e coerenza cerca di saggiare, in riferimento a Wittgenstein ma anche nel contesto del dibattito etico contemporaneo, questo tipo di proposta interpretativa.

Donatelli adotta e sviluppa fino in fondo l'idea secondo cui il *Tractatus* nascerebbe da una ripresa e da una radicalizzazione del modo in cui Frege aveva dissolto il problema russelliano dell'unità della proposizione, con cui Russell si era scontrato in *I principi della matematica*: che cosa tiene assieme i termini che compongono la proposizione? La conseguenza più rilevante che Frege trae da siffatta dissoluzione è il riconoscimento che è impossibile che vi siano proposizioni sulla logica del linguaggio, ossia che è impossibile "teorizzare sulla fondazione logica del linguaggio". Vi è, però, un'ambiguità in questo riconoscimento fregeano: da una parte, infatti, queste proposizioni sono dichiarate semplicemente insensate; dall'altra, Frege sembra suggerire che esse cercano di esprimere ciò che è impossibile esprimere. Nel *Tractatus* l'ambiguità di Frege viene risolta senza esitazione a favore della prima alternativa. È per questo che, secondo Donatelli, deve essere nettamente respinta ogni interpretazione "ineffabilista" del *Tractatus*: le proposizioni filosofiche non sono insensate perché cercano di esprimere *qualcosa* che non può essere espresso; esse sono semplicemente insensate. La confusione filosofica più grande non consiste, allora, nel cercare di esprimere ciò che non si lascerebbe di principio esprimere, ma nello "scambiare l'insensatezza come un senso nascosto e indiretto".

È questa la prospettiva che consente di intendere la concezione wittgensteiniana della filosofia: i problemi filosofici sono problemi che riguardano noi,

Concordanza

(*Concordanza delle poesie di Cesare Pavese*, Olschki, Firenze 1997, pp. 265, s.i.p.).

Giuseppe Savoca e Antonio Sichera hanno consegnato alle stampe un nuovo volume di analisi delle concordanze. Si tratta di un lavoro sulle poesie di Cesare Pavese. Esso contiene un lungo commento di Antonio Sichera sui risultati ottenuti dalla ricerca, gli elenchi dei lemmi ricorrenti e dei versi esaminati.

Maria Luisa Bianco
Donne al lavoro. Cinque itinerari fra le diseguaglianze di genere
pp. 175, Lit 26.000
Scriptorium, Torino 1997

Nel suo libro immediatamente precedente (*Classi e reti sociali. Risorse e strategie degli attori nella riproduzione delle diseguaglianze*, Il Mulino, 1996), Maria Luisa Bianco si occupava delle trasformazioni in corso nella struttura e nei meccanismi di riproduzione delle diseguaglianze, utilizzando la *network analysis* come strumento d'indagine. Su questo sfondo e con questi strumenti l'autrice tratta ora le diseguaglianze di genere. Il primo capitolo presenta, sotto il titolo *Semantica della discriminazione*, un sintetico e utilissimo dizionario sociologico dei concetti rilevanti; l'inclusione delle donne nelle analisi delle classi è l'oggetto del secondo capitolo. I capitoli successivi hanno carattere empirico. Il terzo dà ragione del titolo: il contesto organizzativo in cui le donne lavorano vi compare infatti come terreno decisivo su cui le diseguaglianze di genere si strutturano e si perpetuano, e su cui l'indagine si colloca in un promettente filone di ricerche anche italiane (come quelle citate di Adriana Luciano e Chiara Saraceno). Il quarto capitolo è dedicato alle trasformazioni della partecipazione femminile al mercato del lavoro in Italia, ma con elementi di comparazione internazionale. La comparazione internazionale viene utilizzata in maniera più sistematica nell'ultimo capitolo, dedicato alle carriere femminili nell'università, in efficace combinazione con i riferimenti alla letteratura, i dati quantitativi, l'analisi di rete, l'osservazione partecipante. Il libro riesce in definitiva, in un numero di pagine molto contenuto, a fornire contemporaneamente un contributo di ricerca originale e una chiara introduzione generale alla materia; e qualche interessante indicazione di *policy*, che avrebbe forse meritato una trattazione più sistematica.
ANGELO PICHIERRI

Ralf Ludwig
"Critica della ragion pura" di Immanuel Kant. Guida e commento
ed. orig. 1995
trad. dal tedesco di Franz Reinders e Rossella Zeni
pp. 152, Lit. 16.000.
Garzanti, Milano 1998

Anche Garzanti si cimenta in una collana (o meglio, una sottocollana degli "Elefanti") di commenti a classici della filosofia, dopo Utet, Laterza e Nuova Italia Scientifica (ora Carocci). Evidentemente si tratta di un genere dalle prospettive di vendita piuttosto rosee, e sicuramente molto utile per gli studenti. Contrariamente alle collane analoghe preesistenti (che si compongono di libri scritti appositamente), Garzanti ha scelto di puntare su traduzioni di opere pubblicate in Germania dalla Deutscher Taschenbuch Verlag. Oltre a questo volume sulla *Critica della ragion pura* ne sono già usciti altri tre, dedicati alla *Critica della ragion pratica*, alla *Fenomenologia dello spirito* di Hegel (entrambi di Ralf Ludwig) e a *Così parlò Zarathustra* di Nietzsche (di Rudiger Schmidt e Cord Spreckelsen).

non la logica, per cui ciò che il *Tractatus* si propone è di "incoraggiare un cambiamento personale", ossia un cambiamento del modo in cui ci poniamo nei confronti del linguaggio, allorché, per esempio, ci chiediamo come possa essere colmata la distanza tra linguaggio e mondo. Queste considerazioni valgono anche, e insieme, per l'etica: nel *Tractatus* non si sostiene che il contenuto dell'etica è ineffabile (non esprimibile, perché non fattuale). Non vi è un contenuto dell'etica. Ciò che l'etica concerne è piuttosto "la nostra inclinazione a ritenere che sia possibile guardare noi stessi – la nostra condizione umana – nello stesso modo in cui guardiamo i fatti del mondo", ossia, *dal di fuori*. E per questo che ciò che il *Tractatus* vuole, anzitutto, cambiare è "la nostra inclinazione a considerare i problemi dell'etica come problemi di scienza naturale".

Tra gli effetti più evidenti di questa interpretazione, oltre alla forte sottolineatura dell'eredità fregeana operante in Wittgenstein, vi è quello di stabilire una strettissima continuità tra il *Tractatus* e la fase matura. Infatti, ciò che viene tradizionalmente presentato come l'esito più evidente della fase post-*Tractatus* (la dissoluzione di ogni prospettiva ineffabilista, secondo lo slogan delle *Ricerche filosofiche*: "Non vi è niente di nascosto"), appare in questa lettura la conquista più preziosa del *Tractatus*. È per questo, tra l'altro, che un libro dedicato all'intera filosofia di Wittgenstein può riservare 133 delle sue 197 pagine al *Tractatus*. In effetti, la conclusione a cui giunge Donatelli nel terzo capitolo, dedicato alla riflessione matura di Wittgenstein, è che in questa fase ben poco cambia per quanto riguarda la filosofia e l'etica. In particolare, il fatto che nella fase matura le considerazioni etiche siano quasi del tutto assenti non deve trarci in inganno sulle intenzioni di Wittgenstein. Come il senso etico del *Tractatus* non era da cercarsi nelle proposizioni finali sull'etica (anche queste proposizioni vanno "superate", nel senso della proposizione 6.54), così "la riflessione matura è connessa all'etica (...) non in quanto compaiono riflessioni etiche esplicite ma in quanto essa contribuisce a risolvere quel tipo di alienazione da noi stessi [quel "tipo di fraintendimento in cui cadiamo quando rimaniamo vittime dello scetticismo circa i poteri della nostra mente di arrivare a toccare la realtà del mondo e delle altre persone"] che costituisce nel contempo il problema della filosofia e la forma del problema etico".

Pur condividendo il senso di questa insistenza sulla continuità della filosofia wittgensteiniana, credo che il percorso dal *Tractatus* alla fase matura sia più accidentato e meno lineare di quello che Donatelli disegna, e che le considerazioni di Wittgenstein sul "dogmatismo" della sua prima opera non vadano sottovalutate proprio in relazione al tema etica e filosofia. Una considerazione finale: Donatelli sceglie di individuare la posizione wittgensteiniana sull'etica a partire dal contesto costituito dalla metaetica analitica, giungendo alla conclusione che la prima (la posizione di Wittgenstein) non può essere ricondotta entro i presupposti condivisi dalla seconda (la metaetica analitica). La mia impressione è che, proprio se accettiamo l'interpretazione di Donatelli dell'etica wittgensteiniana, occorrerà d'ora in poi trovare per Wittgenstein degli interlocutori diversi da quelli che l'autore gli ha scelto.

L'impostazione dei libri di questa collana è sicuramente più scanzonata di quella a cui si è normalmente abituati per questo genere di opere. In questo volume su Kant, per esempio, nelle prime pagine ci si sofferma in modo umoristico sulla vita quotidiana del filosofo (oggetto di interesse fin dai tempi di Thomas De Quincey); oppure si giustifica la necessità di una breve descrizione preliminare della struttura della *Critica della ragion pura* ricorrendo a un paragone con lo schema dell'impianto elettrico che si trova aprendo l'imballaggio di un elettrodomestico. La spiegazione e il commento dell'opera (con ampio ricorso a citazioni) sono gradevolmente brillanti e di agevole comprensione, anche se non particolarmente originali (ma non è questo che ci si aspetta da una guida introduttiva). Il libro è senza dubbio di piacevole lettura, ma difficilmente potrà costituire da solo un'introduzione efficace alla *Critica della ragion pura*.
GUIDO BONINO

Poesia

Possono essere considerati strumenti i tre piccoli libri dell'editore Loggia de' Lanzi. Sono quaderni di poesia mediorientale, balcanica e africana. Il primo è introdotto da Tommaso Di Francesco, il secondo da Franco Lai e il terzo da Roberto Mussapi. Ad arricchire il volume africano, un'intervista a Wole Soyinka mentre per il volume balcanico una prefazione di Predrag Matvejević. Costano dodicimila lire.

Fatti in casa

GIOVANNI FILORAMO, MARCELLO MASSENZIO, MASSIMO RAVERI, PAOLO SCARPI, **Manuale di storia delle religioni**, Laterza, Roma-Bari 1998, pp. 594, Lit 58.000.

Gli autori: Titolari di cattedre di storia delle religioni rispettivamente a Torino, Roma, Venezia e Padova, i quattro autori si sono così suddivisa la materia: a Filoramo, zoroastrismo, giudaismo, cristianesimo, islam, gnosi, manicheismo e nuovi movimenti religiosi; a Massenzio, antropologia e storia delle religioni; a Raveri, induismo, buddhismo, taoismo e shinto; a Scarpi, mondo antico mediorientale, greco, romano e precolombiano.

Il metodo: Si è ricercata una posizione di equilibrio tra le sintesi in prima persona alla Mircea Eliade e le collazioni di singoli specialismi, coordinando il lavoro di un gruppo limitato di autori di orientamento metodologico simile.

I presupposti: La valorizzazione delle religioni come prodotti culturali storicamente determinati, il riconoscimento della pari dignità di tutte le culture, la sensibilità comparativistica.

La struttura: Le presentazioni dei vari sistemi cultuali, che si susseguono in ordine tendenzialmente cronologico, sono intervallate da schede di approfondimento, sia su singoli aspetti di determinate religioni sia su temi di interesse generale (il monachesimo, l'esoterismo, il sincretismo, ecc.). Ciascun capitolo è seguito da una bibliografia. Un indice dei nomi delle divinità conclude il volume.

"L'Indice" non recensisce i libri dei membri della redazione, ma ne dà conto in questa rubrica a cura della direzione.

Storia umana e naturale

TULLIO REGGE

Piero Bianucci
Nati dalle stelle
pp. 238, Lit 26.000
Simonelli, Milano 1998

Chi ha detto che la divulgazione scientifica debba essere fatta solamente da scienziati professionisti? Piero Bianucci, laureato in filosofia e quindi con un grave handicap di partenza, è uscito da tempo allo scoperto con una serie di libri di ispirazione scientifica; inoltre, come tutti sanno, dirige l'inserto di "Tutto Scienze" sulla "Stampa".

Se dovessimo dar retta ai libri di testo dei licei potremmo trarre la conseguenza che la storia umana è cominciata al tempo dei sumeri o degli ittiti circa cinquemila anni or sono. Si tratta comunque dell'inizio di quella storia umana che è documentata da artefatti o da tradizioni orali giunte fino ai giorni nostri. Volendo possiamo risalire oltre analizzando i graffiti preistorici o le sepolture rituali, ma così facendo ci spingiamo indietro di centinaia di migliaia di anni e non è possibile ricostruire una cronistoria dettagliata simile a quella dei tempi nostri. Non esiste tuttavia un limite preciso che separi la preistoria dalla paleontologia per cui in realtà la storia umana si priva per gradi successivi degli avvenimenti particolari e diventa un capitolo particolare della storia naturale. Il grande significato dell'evoluzionismo darwiniano è stato appunto quello di fornire il quadro generale in cui avviene questa transizione. L'uomo appare come l'ultimo parto di un'evoluzione cominciata circa quattro miliardi e mezzo di anni or sono, un neonato particolarmente distruttivo che minaccia di distruggere la stessa natura che lo ha prodotto.

Bianucci si chiede – ma concede in partenza che non tutto il contenuto del libro è farina del suo sacco – se la storia umana comincia davvero solamente quattro miliardi e mezzo di anni or sono, quando i primi procarioti nuotavano nel brodo primordiale. Se per "storia" si intende una serie di avvenimenti legati tra loro da una catena causa-effetto allora occorre andare oltre e chiedersi da dove sia arrivato il Sole e come mai la nube di gas e di detriti che si è poi condensata nel sistema solare avesse la composizione chimica giusta per dare origine alla vita. Sotto questo aspetto il fatto fondamentale è la sintesi degli elementi chimici nel nòcciolo centrale delle stelle attraverso una lunga serie di reazioni termonucleari. In questa catena di avvenimenti anche eventi disastrosi come l'esplosione di una supernova hanno avuto un ruolo fondamentale nello scagliare nello spazio interstellare quantità massicce di elementi di sintesi che sono state poi utilizzate per la formazione di altre stelle tra cui il Sole. In questo senso la storia delle stelle e, perché no, la cosmologia anticipano quella dell'uomo.

Bianucci parte da questa constatazione per concedersi uno sguardo su tutto, e tutto con uno stile che è diametralmente opposto a quello della divulgazione scientifica fatta dai professionisti. Il discorso è addolcito da battute e aneddoti e trasuda l'impianto giornalistico dell'autore. Non ho controllato sistematicamente le affermazioni contenute nel libro, ma conoscendo molto bene l'autore so che si documenta con puntiglio prima di scrivere. La portata di una pubblicazione del genere si misura con un metro diverso da quello puramente accademico. Per sua natura la divulgazione scientifica deve partire dal mondo scientifico, ma la misura del suo successo risiede nel modo con cui essa viene ripresa e cooptata da coloro a cui è destinata. Sotto questo aspetto l'iniziativa di Bianucci va considerata come un avvenimento altamente positivo, alla pari, ad esempio, con le attività degli astronomi dilettanti. Il libro (27 capitoli e circa 240 pagine) contiene anche una ricca bibliografia molto utile per chi intende ampliare i propri orizzonti.

Effetto film

Lo stile maturo di Tarantino. Meno spettacolare, più intenso

GIANNI RONDOLINO

Jackie Brown (_id._) di Quentin Tarantino con Pam Grier, Robert De Niro, Bridget Fonda, Usa 1998

Basato sul romanzo di Elmore Leonard *Rum Punch* – e non su un soggetto originale come i suoi precedenti film e sceneggiature, ma di fatto riscritto e sceneggiato da Quentin Tarantino secondo i suoi moduli consueti – *Jackie Brown* è stato da molti critici giudicato o come una svolta nei confronti di *Reservoir Dogs* e di *Pulp Fiction*, cioè un passo avanti in direzione di un cinema meno violento e più costruito seguendo i canoni classici del genere poliziesco – sia pure aggiornato sui gusti e le tendenze del pubblico contemporaneo – oppure come un momento di stasi, o addirittura un passo indietro rispetto alla genialità e all'originalità dei due film che ne hanno consacrato la fama in tutto il mondo. Anzi, non pochi hanno parlato di una sua involuzione e più ancora del fatto che questo suo terzo film da regista confermerebbe il carattere sostanzialmente effimero del suo cinema, il cui successo sarebbe semplicemente il frutto di una moda passeggera, di breve respiro.

Insomma, Quentin Tarantino autore *pulp* per eccellenza, ma proprio per questo legato a una corrente cinematografica e letteraria che già pare esaurire le sue potenzialità innovatrici, il suo discorso eversivo nei confronti di taluni aspetti della cultura contemporanea, e più in generale della società e del costume, della politica e dell'ideologia. Una corrente che in *Jackie Brown* dimostrerebbe il suo fallimento, nel senso che lo svuotamento progressivo – avvertibile appunto nel film – di quei caratteri violenti ed elementari che avevano formato il tessuto connettivo del cinema *pulp* dimostrerebbe l'inconsistenza culturale di un progetto artistico che Tarantino (prima di altri e con maggiore coerenza ed efficacia spettacolare) aveva perseguito e che ora non riuscirebbe più a sviluppare e approfondire, preferendo rifugiarsi nella confezione di un buon prodotto (non privo, a dire di molti, di una sua intrinseca debolezza drammaturgica e di qualche lungaggine eccessiva), basato oltretutto su un romanzo anziché su una sceneggiatura originale.

È bene dir subito che il romanzo di Leonard, come altri suoi, fa parte del bagaglio letterario di Tarantino, delle sue preferenze, come egli stesso ebbe occasione di dire. Cioè che tra *Rum Punch* e *Jackie Brown*, così come, ad esempio, tra i romanzi *The Switch*, *Kill Shot* o *Freaky Deaky* e i film *Reservoir Dogs* e *Pulp Fiction* ci sono elementi comuni, non tanto forse e soltanto sul piano dei fatti e degli sviluppi narrativi, quanto su quello di uno stile che tende a porre fra la realtà descritta e la sua descrizione una sorta di diaframma, che non esclude, anzi sollecita l'ironia e il distacco critico. Un'ironia e un distacco che trasferiscono la violenza sul terreno del gioco, senza tuttavia smorzarne i toni o edulcorarne le potenzialità distruttrici. Di qui una narrazione o rappresentazione che possiamo definire ludica. Ma di qui anche uno sguardo sul reale, sia pure trasfigurato, che ne denuncia l'intrinseca aggressività.

Ora non v'è dubbio – se si guarda il film con occhio attento non solo agli sviluppi della vicenda ma soprattutto agli interstizi del racconto, ai raccordi di montaggio, all'alternanza di sequenze statiche, lunghe, complesse, e sequenze dinamiche, brevi, concise, ai dialoghi, o meglio ai duetti che caratterizzano i personaggi al di là della loro configurazione drammaturgica – che *Jackie Brown* si richiama alle opere precedenti di Tarantino, approfondendone non pochi elementi e sviluppando un discorso sui personaggi, sull'ambiente, sui rapporti umani, e anche sulla società come luogo dei conflitti e delle lacerazioni sociali, che tanto *Reservoir Dogs* quanto *Pulp Fiction* avevano impostato, attingendo a due differenti ma complementari fonti d'ispirazione, con risultati di grande valore.

Se in quei film la violenza (soprattutto nel primo) si esplicava attraverso una struttura formale estremamente complessa e ricca di sviluppi interni che ne evidenziavano le componenti eversive, e il distacco ironico (soprattutto nel secondo) inseriva i fatti in un più ampio orizzonte critico, in *Jackie Brown* sia la violenza sia l'ironia si collocano su un piano meno esplicito, più discreto, quasi inavvertibile. Ed è questa discrezione – controllata da uno stile che si è fatto più maturo proprio rinunciando alla spettacolarizzazione (che pareva a volte gratuita) a favore d'una intensità di sguardo che riesce a cogliere il lato oscuro dei personaggi, la loro dimensione interiore (per mezzo, ad esempio, di primi piani e piani ravvicinati di grande impatto visivo, già dalla prima sequenza di presentazione di Jackie Brown all'aeroporto) – che conferisce al film un carattere più meditato. Come d'una visione meno immediata e diretta, più attenta agli aspetti interni dei rapporti interpersonali, dei conflitti esistenziali, meno debitrice d'uno stile volutamente aggressivo.

Senza entrare nei dettagli della vicenda – che può essere riassunta in un colpo riuscito ai danni d'un trafficante d'armi, dopo una serie di contrattempi e attese che consentono di approfondire il carattere dei vari personaggi e i diversi ambienti –, sarebbe interessante analizzare proprio quello che possiamo chiamare lo stile maturo di Tarantino, la sua capacità di uscire dagli schemi consueti senza stravolgerne gli aspetti fondamentali. Film poliziesco e *noir* al tempo stesso, *Jackie Brown* si nega a ogni definizione rigida di genere per un suo intrinseco potere straniante ma anche, contemporaneamente, coinvolgente. Nel senso che la storia del colpo – che nella seconda parte del film diventa il centro dell'azione drammatica ed è risolta cinematograficamente attraverso una suggestiva scomposizione e ricomposizione temporale e spaziale degli eventi – è soltanto il filo rosso che serve a unire e a separare i vari personaggi, costituenti, nella loro differente caratterizzazione psicologica e umana, uno straordinario campionario di azioni e reazioni. Così, quella che nei film e nelle sceneggiature precedenti di Tarantino costituiva la sostanza stessa del racconto, cioè la violenza nelle sue manifestazioni interiori ed esteriori, diventa in *Jackie Brown* lo sfondo, sbiadito o appena tratteggiato, di una storia ben più complessa e articolata, in cui i fatti, ma più ancora le situazioni, formano una rete di rapporti che incide sul reale e lascia la sua traccia indelebile.

Basti un accenno. Le quattro brevi e inaspettate sequenze di violenza esplicita – le uccisioni di Beaumont Livingston (Chris Tucker) da parte di Ordell Robbie (Samuel L. Jackson), di Melanie (Bridget Fonda) da parte di Louis Gara (Robert De Niro), di quest'ultimo da parte di Ordell e di Ordell da parte della polizia – sono rappresentate in quattro modi diversi e complementari. In campo lungo la prima, al termine di un piano-sequenza che ne dilata i confini spaziali e ne accentua la tensione emotiva; fuori-campo la seconda, improvvisa e terribile, ma anche grottesca e ironica, quasi a suggello del comportamento assente, fuori del tempo (e dello spazio), di Louis; in campo ravvicinato la terza, durante il dialogo fra Ordell e Louis, che si carica progressivamente di elementi ludici e drammatici a un tempo; infine la quarta, a conclusione della vicenda, in campo totale, nel chiuso di una stanza, provocata da Jackie Brown (Pam Grier), quasi un omicidio per interposta persona. Quattro morti violente, disseminate nel corso del film come elementi di interpunzione o come pause narrative, che mettono a fuoco, in maniera diretta, efficace, il discorso eversivo e provocatorio di Tarantino. Il quale ha dichiarato: "Questo è un film tranquillo", ma ha anche aggiunto: "Ma la mia idea di tranquillità potrebbe non essere quella di qualcun altro". Sottolineando ancora una volta ironicamente la natura del suo cinema, che non si ferma alla rappresentazione, appunto "tranquilla", di una realtà fittizia che ha molti punti in comune con la realtà di oggi, ma ne mina alla base la quotidianità, spargendo piccole bombe nascoste che scoppiano al momento opportuno provocando il crollo delle certezze o delle consuetudini.

Exploitation

Autore del "Castoro" su John Landis, Alberto Farina in *Sparate sul regista. Personaggi e storie del cinema di exploitation* (Il Castoro, Milano 1997, pp. 174, Lit 32.000) ci guida alla scoperta di quel mondo affascinante e complesso che le storie del cinema (non si sa se più per disattenzione, moralismo o presunzione) puntualmente ignorano: il cinema di *exploitation*, che, come spiega proprio John Landis nella prefazione del volume, indica quelle pellicole la cui facile materia del soggetto, esplicitamente sottolineata in fase di promozione, dovrebbe permettere il facile sfruttamento commerciale delle stesse. Cinema a basso budget per tradizione, qualche volta l'*exploitation* ha costituito la palestra per futuri autori come Jonathan Demme o Francis Ford Coppola, che poi lo hanno decisamente abbandonato; altre volte si è potuto concedere addirittura di flirtare con Hollywood (è il caso di Russ Meyer, di John Waters, di Ed Wood); altre volte ancora ha rappresentato l'ambito produttivo di intere carriere cinematografiche, come ad esempio quelle dei misconosciuti Jim Wynorski e Fred Olen Ray. Alcuni registi poi, e primo tra tutti Quentin Tarantino, si sono ispirati a situazioni e stili dell'*exploitation* per realizzare qualcosa di completamente diverso. Farina dedica un capitolo a una trentina di registi, proponendone le dichiarazioni provocatorie e non mancando di strizzar loro continuamente e appassionatamente l'occhio.

UMBERTO MOSCA

Sentimenti tecnologici

MICHELE MARANGI

Roy Menarmi
James Cameron
pp. 139, Lit 22.000
Le Mani, Genova 1998

James Cameron
Abissi di amore, desiderio e tecnologia
a cura di Giuseppe Gariazzo
pp. 160, Lit 22.000
Sorbini, Roma 1998

Dopo la notte degli Oscar, James Cameron non è più uno sconosciuto. Visivamente, permane la sua immagine di baldanza e sfida, mentre stringe con forza le sue personali tre statuette appena vinte (miglior film, regia, sceneggiatura), segno tangibile del successo di un'impresa che appariva per molti versi impossibile: coniugare la più melodrammatica storia d'amore con le tecnologie digitali più avanzate, far seguire al record delle spese di produzione di un film quello degli incassi, mettere d'accordo milioni di spettatori e la quasi totalità della critica, rendere realisticamente una tragedia del 1912 facendone altresì un evento simbolico di fine millennio.

Per conoscere meglio Cameron, e non perdersi nella sovraesposizione mediatica connessa al fenomeno Titanic, è però necessario andare oltre l'immagine vincente degli Oscar. In questo senso le due monografie apparse in contemporanea condividono sicuramente due pregi: il tempismo e la capacità di leggere trasversalmente e in modo approfondito l'intero *opus* cameroniano, dagli esordi a oggi.

Menarini sviluppa nella prima parte del suo libro l'analisi dei temi ricorrenti nel regista canadese – la tecnologia, l'identità, la maternità, la famiglia, le armi – e il suo ruolo in relazione al cinema americano contemporaneo e alle più recenti tendenze postmoderne, dedicando poi la seconda parte ai singoli film, con molte informazioni sulle vicende produttive. Emerge chiaramente un autore capace di coniugare il perfezionismo tecnologico e la continua ricerca di nuovi effetti speciali con l'attenzione ai personaggi e alle storie che racconta. Regista complesso, a proprio agio nelle megaproduzioni hollywoodiane, ma con l'esigenza di avere il controllo totale sul suo film; secondo Menarini "Cameron fa anche cinema inquieto, politico, ideologico, non è conciliatorio o rassicurante, rifiuta di annoiare e di adagiarsi, centrifuga riferimenti culturali tra loro inconciliabili poi li amalgama in strutture spettacolari inattaccabili".

Il testo curato da Gariazzo moltiplica programmaticamente gli approcci e stimola ulteriori letture, sfruttando al meglio l'eterogeneità dei materiali critici, sia rispetto alle analisi dei singoli film, condotte da differenti firme, sia rispetto alle informazioni di supplemento, dalle dichiarazioni del regista all'antologia critica, dalle schede sulle attività produttive ai probabili progetti futuri. Fra le altre cose si scopre che è sempre stato un avido lettore di fantascienza, con una passione particolare per autori quali Arthur C. Clarke, Robert Heinlein, Ray Bradbury, Kurt Vonnegut; che il suo film preferito di sempre è *Il mago di Oz* e che è stato letteralmente folgorato dalla visione di *2001: Odissea nello spazio* e *Guerre stellari*.

Questi materiali, che non sono un semplice supporto informativo alle analisi critiche, ma un vero e proprio complemento, permettono di cogliere al meglio la centralità di Cameron nell'attuale panorama cinematografico. Panorama frastagliato e contraddittorio, ma profondamente caratterizzato dalla rivoluzione digitale, che ha messo in crisi la vocazione ontologicamente realistica della settima arte. Ora che la riproduzione del reale sembra passare sempre più attraverso la creazione del virtuale, un regista come Cameron appare indispensabile per indicare la possibilità di fare un cinema di altissimo livello tecnologico che non abdica però rispetto alla complessità narrativa e al coinvolgimento sentimentale. Efficace è la sintesi di Giona A. Nazzaro, che nel suo saggio su *Titanic* così definisce Cameron: "cineasta-architetto-ingegnere, il poeta delle macchine, che osserva gli ingranaggi di un motore e ne estrae il mondo che l'ha pensato".

Segnato da una costante ossessione per la duplicità – si tratti di coppie o dicotomie –, Cameron ha saputo costantemente interrogarsi sul binomio affascinante e inquietante che da sempre caratterizza il cinema: la dialettica tra la perfezione del dispositivo tecnologico e l'imperfetta emozione dei sentimenti umani, la cui irrappresentabilità appare a prima vista direttamente proporzionale alla loro intensità.

In questo senso in tutti i suoi i film, dai due *Terminator* a *True Lies*, da *Aliens* a *The Abyss*, fino ovviamente a *Titanic*, la tecnologia è effettivamente al servizio della storia, e gli effetti speciali sembrano sempre più orientati ad accrescere il realismo emotivo delle situazioni, non il meraviglioso tecnologico. Cameron sintetizza così questa sua scelta: "Le immagini digitali invaderanno il cinema in maniera sempre più pervasiva, tanto che la linea di confine tra un effetto visivo e un film di qualsiasi tipo si confonderà sino all'insignificanza. Nei miei film ho intenzione di utilizzare tutta la tecnologia a mia disposizione per realizzare i miei scopi di narratore, ma mai come fine in se stesso. La tecnologia ci permette di provare cose sempre differenti, osare terreni mai esplorati prima, dare alla gente un'eccitazione visiva sempre maggiore. Ma la tecnologia è sempre al servizio della storia".

Archiviato *Titanic*, la sfida è per il terzo millennio, con un altro film impossibile. I soliti bene informati sostengono che Cameron sia già al lavoro per realizzare *Avatar*, film in cui l'utilizzo della grafica digitale permetterà di sostituire completamente gli attori in carne ed ossa. Chissà se anche in questo caso i veri effetti speciali saranno i sentimenti.

Le immagini

A pagina 43, Pam Grier in *Jackie Brown* di Quentin Tarantino; in questa pagina, Leonardo Di Caprio e Kate Winslet in *Titanic* di James Cameron; a pagina 45, Claire Bloom e Laurence Olivier in *Riccardo III* (1955) di Laurence Olivier.

Psycho-thriller

UMBERTO MOSCA

Fabio Giovannini, Antonio Testori
Pioggia di sangue. Il cinema psycho-thriller americano
pp. 192, Lit 24.000
Falsopiano, Alessandria 1997

Interessati al cinema di genere e all'immaginario fantastico, gli autori di quest'opera sono stati gli artefici dei libretti *Vamp* e *I cattivi nel cinema*, editi da Stampa Alternativa, rivelando un'appassionata disponibilità a classificare personaggi e scenari del cinema della paura e dell'orrore. Privilegiando la prospettiva del cinema come strumento di rivelazione sociologica, dedicano qui la loro attenzione allo *psycho-killer*, figura che più di ogni altra sembra aver segnato il cinema americano degli ultimi vent'anni. Partendo dall'analisi di un classico come *Psycho*, e da alcune pietre miliari come *Halloween* e *Nightmare*, Giovannini e Testori ripercorrono le tappe di questa progressiva affermazione, distinguendo tra i vari generi all'interno dei quali si è manifestata la presenza del "mostro" (per ciascuno dei quali offrono una ricca filmografia), non mancando peraltro di cogliere quella pratica di tangenzialità narrativa e di continua contaminazione che fa del serial killer il più inflazionato tra i personaggi della Hollywood contemporanea.

Kevin Costner

Kevin Costner. I mondi imperfetti di un eroe per caso
a cura di Simone Emiliani
pp. 160, Lit 22.000
Sorbini, Roma 1998

Ultimamente, quando pensiamo a Kevin Costner, non possiamo fare a meno di pensare al suo *feeling* con Hollywood, incrinatosi già a partire da quel 1991 in cui l'attore e neoregista vinceva ben sette Oscar con *Balla coi lupi*, un film la cui importanza si sarebbe ben presto rivelata notevole per il cinema americano dell'ultimo decennio. Ma dopo pochi importanti successi di pubblico, la fortuna di Costner ha imboccato ben presto, e inaspettatamente, una precipitosa china, dovuta al fallimento di una serie di opere che, sebbene operazioni più che degne (*Wyatt Earp*, *Waterworld*) o autentici capolavori (*Un mondo perfetto*), sono state letteralmente fatte a pezzi da "Variety" e dai più importanti quotidiani. Identica sorte è toccata al suo recente *L'uomo del giorno dopo*. Il volume curato da Simone Emiliani, e che fa parte della collana "Sentieri selvaggi", da un lato indaga sulle ragioni produttive di un tale ostracismo (Costner ama rischiare: ad esempio sceglie personalmente e con grande scrupolo i luoghi in cui girare, causando notevoli ritardi nella realizzazione del film) e, dall'altro, costruisce un ritratto problematico e complesso di un personaggio che, atletico come Errol Flynn e antieroico come Gary Cooper, sembra rappresentare una straordinaria sintesi tra il divismo dell'epoca classica e le istanze di una visione del cinema e del mondo che siano libere di affrancarsi dalle gabbie della Hollywood *mainstream*.
(U.M.)

Peter Weir

MARGHERITA PRINCIPE

Massimo Benvegnù
Filmare l'anima. Il cinema di Peter Weir
pp. 158, Lit 26.000
Falsopiano, Alessandria 1998

Attivo a Hollywood fin dall'inizio degli anni ottanta ma fortemente legato alla sua terra d'origine, autore a tutti gli effetti, ma sensibile alla sfida del film di genere, Peter Weir richiamò per la prima volta l'attenzione del mondo intero sul cinema australiano grazie all'enorme successo di *Picnic ad Hanging Rock* nel 1975. E proprio attorno alla polarità autorialità-mestiere presente nell'opera di Weir si muove il saggio di Benvegnù, che per la prima volta in Italia ripercorre l'intera carriera del regista australiano, affiancando alla propria indagine numerose riflessioni del regista stesso. La ricchezza del libro consiste, infatti, nell'ampio spazio concesso alle dichiarazioni di poetica di Weir e alle testimonianze di collaboratori come il produttore Jim McElroy. Dopo una breve panoramica sulla storia della cinematografia degli antipodi, l'autore si sofferma, film per film, sui punti forti dell'opera weiriana, individuandone la tensione tra esigenze contrapposte, come il bisogno di dichiararsi australiano e l'attrazione per Hollywood, la "purezza" espressiva degli esordi e il fascino (talvolta la necessità) dell'essere *mainstream* e "popolare"; l'insofferenza nei confronti dei media e il desiderio dell'applauso; lo *star system* e l'amore per la cultura aborigena e per i suoi attori che, come i bambini, sono in grado di non frapporre barriere tra sé e la macchina da presa, lasciandosi, così, "filmare l'anima". Il saggio è corredato da una ricca bibliografia e da una filmografia che comprende l'ultimo lavoro di Weir, la cui uscita nelle sale è prevista per il 1998.

Ancora il Bardo

ERMANNO COMUZIO

Ombre che camminano. Shakespeare nel cinema
a cura di Emanuela Martini
pp. 350, Lit 40.000
Lindau, Torino 1998

Vincenzo Patanè
Shakespeare al cinema
pp. 94, s.i.p.
Circuito Cinema, Venezia 1997

Arrivano i film, percorso Shakespeare
pp. 38, s.i.p.
Regione Lombardia, Milano 1997

"La vita non è che un'ombra che cammina; un povero attore che si pavoneggia e si agita, sulla scena del mondo, per la sua ora, e poi non se ne parla più". Ricordate? Anche il cinema è fatto di ombre che camminano, e non per niente a questa immagine si richiama fin dal titolo il libro curato da Emanuela Martini, dedicato ai modi diversi con cui la settima arte ha trattato il Bardo nei suoi oltre cento anni di vita. Un autore, quel diavolo di uno Shakespeare, che si può definire il più grande sceneggiatore che il cinema abbia mai avuto: le storie più belle che lo schermo ci va raccontando le aveva già raccontate prima lui.

"Shakespeare scriveva per il teatro, per il pubblico, per essere rappresentato – preludia Martini –, perciò è come se avesse scritto per il cinema". E i registi, attingendo ampiamente al serbatoio del teatro shakespeariano, ne hanno dimostrato la vitalità e la validità anche e soprattutto variandolo, attualizzandolo, riducendolo, ampliandolo. "Credo che con una tragedia o una commedia di Shakespeare si possa far tutto, senza mai essere infedeli, che addirittura l'infedeltà maggiore sia rintracciabile spesso in presenza della fedeltà maggiore, come in alcune produzioni televisive, 'rigorose' e dettagliate fino alla noia, didascaliche e prive di fantasia, o in alcune levigate realizzazioni cinematografiche, buone appunto (come Shakespeare non avrebbe voluto) per il pubblico *midcult*, il pubblico medio in vena di una serata colta, un po' drammatica e inevitabilmente sonnecchiante".

Di questi tempi poi il Bardo è particolarmente di moda, per i film che a lui si ispirano, per le manifestazioni che lo riguardano, per i libri che ne riferiscono. Bergamo Film Meeting gli ha dedicato due rassegne, una nel 1997 e una nel 1998: il libro ora uscito riprende e aggiorna il catalogo pubblicato a Bergamo per la prima *tranche* shakespeariana, con cose già note e nuovi apporti.

La prima parte è dedicata ai caratteri generali delle trasposizioni filmiche dei testi di Shakespeare. Insieme agli interventi di Luke McKernan sulle pellicole mute e di Gianni Rondolino sullo spirito delle operazioni compiute in passato e sul ritorno del cinema contemporaneo al "maestro della drammaturgia moderna", questa parte accoglie il saggio fondamentale di Raymond Durgnat, il quale conferma come legittimamente si sia potuto applicare al Bardo ogni tipo di impianto teorico-ideologico e ogni forma linguistica.

"Shakespeare said everything", affermava Orson Welles. Partendo da una spiritosa canzone di Cole Porter scritta per una delle più scanzonate – e più felici – parafrasi shakespeariane (*Brush Up Your Shakespeare...*, da *Baciami, Kate!*), Durgnat passa in esame i diversi atteggiamenti assunti dal cinema al cospetto del drammaturgo, soffermandosi specialmente sui problemi traspositivi causati dal passaggio dalla ribalta allo schermo, per concludere con l'inesauribilità delle creazioni shakespeariane, forse legata alla loro ambiguità sostanziale. "Gli piaceva creare ambivalenza-all'interno-del-consenso, catturare gli spettatori in una specie di 'suspense morale', costringerli a continuare a discutere il dramma, una volta lasciato il teatro. Gli uomini di spettacolo di oggi conoscono bene questo meccanismo. Poteva non conoscerlo Shakespeare?".

La seconda parte del libro (*Hollywood-on-Avon*) non riguarda solo l'apporto americano ma anche quello di altre cinematografie. Giorgio Cremonini sviluppa soprattutto il tema della riscrittura e dello spettacolo-nello-spettacolo, discutendo del concetto di "fedeltà"; Vieri Razzini esplora la presenza dei motivi della *Bisbetica domata* in vari film apparentemente estranei alla dimensione shakespeariana; Franco La Polla l'uso che il serial televisivo *Star Trek* ha fatto dei modelli del Bardo; altri si occupano della musica e dei suoni.

La terza parte (*Mostri sacri*) prende in esame l'impatto avuto col Bardo da Orson Welles (Paolo Mereghetti e Gherardo Casale), da Laurence Olivier (Stefano Ghislotti) e da Akira Kurosawa (Aldo Tassone).

L'ultima parte (*Miti e eroi*) tratta di singoli personaggi, Amleto (Emanuela Martini) e Riccardo III (Siro Ferrone), nonché di un testo immenso e polivalente come *La tempesta* (Fabrizio Liberti).

Il libro è concluso da una nutrita filmografia, la più completa possibile (ma consideriamola pure un *work in progress*, salterà fuori di sicuro qualcos'altro) curata da Martini e da Arturo Invernici, dalla bibliografia e dagli indici.

Assieme al volume della Lindau giova segnalare un paio di altre pubblicazioni recenti di tema shakespeariano. Una è *Shakespeare al cinema*, edita dall'Ufficio cinema del Comune di Venezia, curata da Vincenzo Patanè, autore di un saggio iniziale e di un'approfondita filmografia commentata, integrata anche dalle versioni televisive e video tratte da Shakespeare.

L'altra è una guida pubblicata dal circuito Arrivano i film - Lombardia Cinema Ragazzi, a cura della Regione Lombardia e dell'Agis. Raccoglie sette schede motivate relative ad altrettanti film proposti agli studenti delle superiori: l'*Otello* di Welles, quello di Parker, l'*Amleto* di Zeffirelli, *Nel bel mezzo di un gelido inverno* e *Molto rumore per nulla* di Branagh, *Riccardo III* di Loncraine e *Enrico V* di Olivier.

Quella fra Shakespeare e il cinema è decisamente una storia d'amore. "La storia di un amore – si lascia trasportare a sua volta dall'amore per l'argomento, Martini, ma c'è di che – che sembra inarrestabile, di un amore che Shakespeare, se fosse vissuto nel nostro secolo, avrebbe certamente ricambiato".

Fargo

MICHELE MARANGI

Il delitto giunge a circa mezz'ora dall'inizio. Carl e Gaear viaggiano nella notte del Minnesota con la donna che hanno rapito. Un poliziotto li ferma. Carl tenta di corromperlo, ma di fronte alla sua integrità è Gaear a risolvere la situazione, freddandolo con un colpo in testa. Due ragazzi transitano nel momento sbagliato. Gaear li insegue nell'oscurità. Di colpo perde le loro tracce, ma presto scopre che sono finiti fuori strada. Il ragazzo esce dall'auto e cerca di fuggire, ma Gaear prende la mira con calma e lo uccide con un colpo solo. Poi si avvicina all'auto, guarda la ragazza imprigionata tra le lamiere. Lei gli lancia un'occhiata disperata... Dissolvenza in nero, musica che si attenua, apertura su una stanza in cui ci sono dei ritratti di germani, presentazione dell'eroina del film, la detective incinta Marge.

Questo è il film trasmesso da Telepiù lo scorso febbraio. Sembrerebbe *Fargo*, dei fratelli Coen. E invece no. Nel vero *Fargo*, reperibile in videocassetta, la dissolvenza in nero giunge con alcuni secondi di ritardo, dopo che Gaear ha freddato anche la ragazza. Si tratta di pochi secondi di differenza, ma cambiano completamente l'assunto della sequenza, il ruolo del personaggio e l'enunciazione registica: in un caso il pudore dello sguardo che trascende il gesto omicida ed esprime una sorta di pietà, nell'altro la freddezza entomologica che documenta la meccanica e precisa esecuzione, senza alcun sentimento di partecipazione.

Un delitto ben camuffato, ma non perfetto. L'anticipazione della dissolvenza in nero e la musica sfumata sono indizi che dimostrano una cosciente manipolazione del testo, non un casuale taglio di alcuni secondi. Le ipotesi sono due: o esiste una copia in cassetta che è più integra rispetto a quella proiettata nei cinema e poi da Telepiù oppure il passaggio televisivo è stato subordinato all'occultamento di quei pochi secondi. Ma perché manipolare un film che non è vietato ed è trasmesso su una rete a pagamento, non pubblica? In un'epoca di censura multiforme e galoppante si scopre sempre più spesso che anche i film apparentemente integri sono modificati, in particolare nei passaggi televisivi, ovvero in quella che è la prima visione per milioni di persone.

Sessantasette

MASSIMO QUAGLIA

1967. Tuoni prima del Maggio. Cinema e documenti degli anni che prepararono la contestazione
a cura di Italo Moscati
pp. 197, Lit 35.000
Marsilio, Venezia 1997

Il 1967 rappresenta un anno di vigilia, dimenticato, sovrastato dal famoso 1968 della contestazione, ma è contrassegnato da tutta una serie di avvenimenti – occupazione di alcune università, cortei di protesta contro l'intervento americano in Vietnam, morte di Ernesto Che Guevara – che si configurano come i prodromi della svolta dei mesi successivi. Il libro vuole ripercorrere attraverso il cinema, in particolare quello poco noto dei documenti e dei documentari, la storia di questo anno d'ombra. Tenendo presente che in questo periodo alle plastiche visioni dei documentari che fanno parte della storia del cinema (le opere di autori classici come Robert Flaherty, John Grierson, Joris Ivens e Leni Riefenstahl) si sostituiscono i lavori analitici di cineasti-scienziati quali Edgar Morin e Jean Rouch, che indagano la realtà grazie all'ausilio della sociologia e dell'antropologia. Si potrebbe dire che la parola prende il sopravvento sulla ricerca visiva. Utilizzando la tecnica del mosaico, il curatore del volume ha riunito contributi diversi (tra gli altri quelli di Tullio Kezich, Guido Fink, Vittorio De Luca e Gianni Canova) che concorrono a narrare il 1967 a partire da esperienze personali che si allargano via via a una visione d'insieme. I dodici racconti, corredati di filmografia e bibliografia, danno così in prima persona le notizie e il senso del percorso individuale o di gruppo che ha avvicinato o allontanato i protagonisti da avvenimenti strettamente intrecciati con il cinema e, in particolare, con il documentario.

Avete mai sentito il suono della libertà?

in edicola

SUDAFRICA il ritmo dell'arcobaleno

Una versione dell'inno dell'AFRICAN NATIONAL CONGRESS oggi inno nazionale del paese.
Una canzone di JOHNNY CLEGG dedicata a NELSON MANDELA. Tutte le sonorità più affascinanti di un popolo e della sua musica.

SUDAFRICA, il ritmo dell'arcobaleno, è il primo CD di una collana ispirata ai ritmi, alle voci e ai suoni senza latitudini della MUSICA DEL MONDO.

l'Unità

il CD con un fascicolo curato da INTERNAZIONALE a 16.000 lire

Mondo

Frammenti di memoria in un pomeriggio di primavera

GIULIANA COSTA COLAJANNI

CLAUDE SIMON, **Le Jardin des plantes**, Éditions de Minuit, Paris 1997, pp. 378

In una conversazione del 1987 con il critico Dallenbach, Claude Simon spiega che a partire da *L'Herbe*, primo suo romanzo di tipo non tradizionale, tutti i suoi libri traggono la loro materia dal proprio vissuto, da quella massa confusa e inestricabile di immagini che gli si presentano alla mente nel presente della scrittura. In questo senso, *Le Jardin des plantes*, appena pubblicato, è il più autobiografico dei romanzi simoniani perché i ricordi evocati, sebbene lacunosi, riguardano l'intero arco della vita dello scrittore ormai ultraottantenne e fanno anche riferimento alla materia delle sue opere precedenti dalla *Strada delle Fiandre* al *Palace*, da *Storia* e *Trittico* a *Les Géorgiques* e a *L'Acacia*.

Anche in questo romanzo come nei precedenti, la narrazione, caratterizzata dalla discontinuità, dalle ripetizioni modulate e da continue anacronie, assume la forma di una ricerca nel passato e nel presente equivalente a un'autorivelazione.

Il narratore – ma più che di narratore si può parlare di un'istanza enunciatrice – si dissimula, all'inizio, parlando in prima o in terza persona pronominale per poi rivelarsi come S. E più avanti ancora come C.S., rafforzando progressivamente l'identificazione fra narratore e autore ma lasciando come Stendhal nella *Vita di Henry Brulard* una prospettiva multipla dell'io. Sono via via integrate nella voce del narratore le presenza di un gran numero di doppi, di natura diversa, alcuni – scrittori o pittori esistiti nella realtà come Brodskij; il poeta inquisito o Gastone N., il pittore torturato, Flaubert o Proust – con i quali si identifica, altri che sono personaggi di romanzi suoi o di altri scrittori. La confusione fatta dal narratore (corretta e così sottolineata da un suo interlocutore) tra due figure del doppio come Stendhal e Fabrice Del Dongo – poiché come lui e come George, personaggio principale della *Strada delle Fiandre* – caracollano durante una battaglia in luoghi vicini a Waterloo, suona come invito al lettore a tenere in gran conto e ad apprezzare la densità letteraria dell'istanza enunciatrice con le sue numerose voci, e a diffidare dalla materia autobiografica e dalla confusione tra la materia viva e quella romanzesca. Nessuno può rappresentare la propria vita: noi possiamo riconsiderarla soltanto nella sua frammentazione: la tessitura di ogni frammento si presenta, infatti, così informe e diversa dalle altre che la vita non può essere considerata nella sua continuità, ma come un susseguirsi di istanti dei quali "ognuno fa il proprio gioco".

A mettere un po' d'ordine in questa narrazione frammentata che si riferisce senza ordine cronologico a episodi della sua vita o di quella di altri e che si situa nei vari punti del mondo in Europa, in Siberia, negli Stati Uniti e in Sudamerica, in Cina, in India, in Africa, un punto di riferimento per il lettore: questo narratore si appoggia su un presente, un'intervista rilasciata a un giornalista il quale indaga sul tema "come si fa a vivere con la paura" (della morte). Il tempo della narrazione risulta da due serie intrecciate: l'intervista di due o tre ore che procede in senso cronologico iniziando un venerdì pomeriggio di maggio 199* prima delle cinque e finendo un po' dopo le sei; le risorgenze del passato del narratore che coincide a volte con la Storia a volte con il passato familiare situandosi in tutte quelle parti del mondo dove il narratore si è recato durante la sua esistenza per fare ritorno di tanto in tanto in quella stanza con le sue due finestre che si aprono sulla piazza di una città, forse Parigi, quasi a scandire il procedere rapsodico della narrazione.

Il tema della vita e della morte sottende il proliferare dei ricordi, con riferimento, lasciato intuire al lettore, al particolare momento della vita dello scrittore; vengono rievocati

momenti in cui il pericolo di morte era incombente: una pericolosa caduta nell'infanzia, la morte della madre, una bomba scoppiata vicino durante la guerra di Spagna, la disfatta delle Fiandre, la prigionia, l'evasione, la clandestinità durante la Resistenza, due gravi malattie. Ma come aveva già detto queste esperienze non sono trasmissibili e nemmeno esprimibili; la stessa parola "malinconia" evocata dall'intervistatore suggerisce qualcosa di non semplice, è una parola ricca di malintesi. All'umor malinconico dell'Angelo di Dürer o alla poesia di Mallarmé sui limiti delle opere dell'uomo, C.S. contrappone una diversa angoscia della morte. Quando era giovane, la minaccia di morte incombente (ora, ora...), in guerra per esempio, risvegliava in lui qualcosa di violento, di furioso, di urlante; mai come nella *débâcle* del 1940 aveva tanto desiderato vivere, mai aveva guardato con simile avidità il cielo, le nuvole, i prati, le siepi. L'incombere della morte per il narratore, come nel condannato che inizia la marcia spaventosa verso il patibolo nell'*Idiota* (e non nel *Rosso e il nero* dove Sthendhal presta a Julien Sorel deliziose sensazioni), suscita una straziante e malinconica avidità dello sguardo che sa che il mondo continuerà a esserci quando lui non esisterà più, fra qualche istante.

In *Le Jardin des Plantes* l'unità della storia è un'illusione continuamente distrutta, attraverso le ripetizioni, i cambiamenti dei punti di vista; le scene di guerra vengono viste dal narratore o attraverso documenti scritti da altri testimoni; si possono leggere anche ampie citazioni del diario di Römmel senza che il lettore riesca a integrare i vari punti di vista, ma consentendogli, nel confronto, un approccio minuzioso alla realtà che tuttavia rimane precario, continuamente messo in dubbio, bisognoso di un riesame.

Metafora o simbolo di questa materia, figura dell'opera, il Jardin des plantes con il suo Museum, le sue serre e il giardino zoologico di cui il narratore percorre i viali, in diversi momenti della sua esistenza. Testimonianza nella sua parte più antica dell'applicazione dell'uomo a addomesticare l'esuberanza della natura con una volontà di ordine e dominio, si presenta nella parte della fine del Settecento come un giardino di tipo inglese che offre uno spettacolo ogni volta diverso, più conforme al gusto della natura dell'epoca. Il monumento a Rousseau, padre dell'autobiografia moderna, introduce soprattutto il tema della *rêverie*, evocando il rapporto con il mondo dell'io profondo, l'esuberanza e le lacune della memoria, una scrittura intrapresa nelle *Passeggiate del pensatore solitario* unicamente per se stesso.

Se il giardino è in rapporto con innumerevoli altri giardini nel mondo – giardini dell'infanzia, Bois de Boulogne, Central Park, giardini di Austin nel Texas –, è anche in rapporto con la piazza sulla quale danno le due finestre dello studio del narratore. Ogni giorno dispari vi si svolge un mercato, finito il quale il narratore può osservare i lavoranti mentre smontano i pali e le travi d'acciaio che reggono le tende di tela cerata che rimontano i giorni pari, con molta fatica. I loro occhi sono assenti e i loro sguardi fissi a qualche metro davanti a loro. Così gli appare il mondo di oggi, un mercato con alcuni luoghi particolarmente repellenti, al quale non sfugge nemmeno l'opera letteraria intrapresa soltanto per sé.

Malgrado ciò, C.S. rivendica l'originalità dell'insieme costruito e inventato come opera a sé che evoca il ritratto di una memoria. Nelle ultime pagine del romanzo C.S. rievoca il rapporto con il *nouveau roman*. Attaccato da altri scrittori, in particolare Jean Ricardou, perché non ubbidisce alle indicazioni che volevano che la costruzione romanzesca partisse, nella scia di Raymond Roussel, dalle sole combinazioni offerte dalla lingua per evitare qualsiasi cedimento a un naturalismo volgare ("Colloque de Cerisy" del 1975), C.S. insiste sulla scrittura come atto colto nella propria esperienza che si serve di segni (imperfetti, ambigui). Non ha quindi importanza il rapporto con l'esperienza reale o con quella di una precedente scrittura, ma importante è soltanto nel presente l'atto di scrittura.

Deutscher Schriftstellerkongreß, 4-8 Oktober 1947. Protokoll und Dokumente
a cura di Ursula Reinhold, Dieter Schlenstedt e Horst Tenneberger
pp. 550
Aufbau, Berlin 1997

Solo ora, a cinquant'anni di distanza, vengono pubblicati gli atti del primo congresso degli scrittori tedeschi del dopoguerra, che – in quanto *gesamtdeutsch* – rimase anche l'ultimo. Il ponderoso volume documenta quelle lacerazioni della cultura tedesca postbellica che ancora oggi, a nove anni dalla riunificazione, stentano a ricomporsi. La minuziosa ricostruzione di quelle cinque giornate d'autunno nel settore sovietico di Berlino era stata da tempo operata dai curatori presso l'Accademia delle Scienze della Ddr, ma alterne vicende, da ultimo la riunificazione, ne avevano impedito la stampa, realizzata ora dalla casa editrice Aufbau, ex fiore all'occhiello della cultura Ddr, oggi ristrutturata. Corredato da un utile apparato di documenti e da una preziosa introduzione, il volume offre una testimonianza sullo stato della cultura tedesca di allora, qui rappresentata da oltre 280 autori provenienti dalle quattro zone di occupazione. Concepita già nel 1945 dall'instancabile Gunter Weisenborn, reduce dalle carceri naziste, come piattaforma d'incontro tra le disparate esperienze di resistenza al nazismo, l'iniziativa era nata con tutto il pathos del "nuovo inizio" e dei grandi ideali di pace, tolleranza e democrazia. Ma quando l'incontro può finalmente realizzarsi, sull'orizzonte incombe ormai la guerra fredda. I contributi sui temi più svariati infatti – dalla questione della colpa ai problemi del linguaggio e del ruolo dell'intellettuale nella Germania postnazista – rivelano una tensione latente tra Est e Ovest. Che irrompe in modo paradigmatico nella contrapposizione tra lo statunitense M.L. Lasky e i sovietici Wischnewski e Katajew a proposito di "libertà dello scrittore". Sarà l'accorato appello alla pace di J.R. Becher a definire l'impegno pacifista e l'unità della cultura come meta imprescindibile della letteratura. E questo costituirà ancora un momento d'integrazione anche nelle mozioni finali del congresso. Oggi sappiamo che questa speranza fu illusoria e che il "breve periodo felice dell'osmosi culturale fra le zone d'occupazione" (H. Muller) era tramontato, eppure quel convegno costituì il tentativo di un dialogo in un periodo di trapasso. Una lettura utile, dunque, tanto più che nella Germania riunificata gli intellettuali non mostrano ancora la volontà di integrare le diverse esperienze sviluppatesi nei decenni di quella guerra fredda che andava allora annunciandosi.

SUSANNA BÖHME-KUBY

Max Frisch
La Suisse en question?
a cura di Philippe Wellnitz
pref. di Jean-Marie Valentin
pp. 223, FF 100
Centre Culturel Suisse
Presses Universitaires de Strasbourg
Paris-Strasbourg 1997

Il volume raccoglie i contributi di un dibattito sull'opera di Max Frisch avvenuto nel maggio 1996 al Centre Culturel Suisse di Parigi. Gli interventi, di germanisti francesi, ruotano in particolare attorno al romanzo *Stiller* (1954). Tuttavia il primo romanzo della famosa trilogia (la completano i romanzi *Homo Faber* e *Mein Name sei Gantenbein*, usciti rispettivamente nel 1957 e nel 1964), pur essendo al centro dell'interesse dei diversi commentatori, rappresenta, per la quasi totalità dei casi, un punto di riferimento per cogliere sviluppi, mutamenti e continuità nella poetica e nelle tematiche dell'intera opera dello scrittore svizzero. Gli aspetti di maggior rilievo, inoltre, vengono affrontati tenendo bene in considerazione autori ai quali l'opera di Frisch si richiama, a volte anche esplicitamente, quali Walser, Kafka, Durrenmatt, Kierkegaard. Il volume ha l'indubbio merito di fornire un quadro molto ampio e differenziato dei temi, delle riflessioni e delle discussioni che ha sollevato e ancora solleva l'opera di Max Frisch.

CESARE GIACOBAZZI

Un passato difficile da rielaborare

MADDALENA RUSCONI

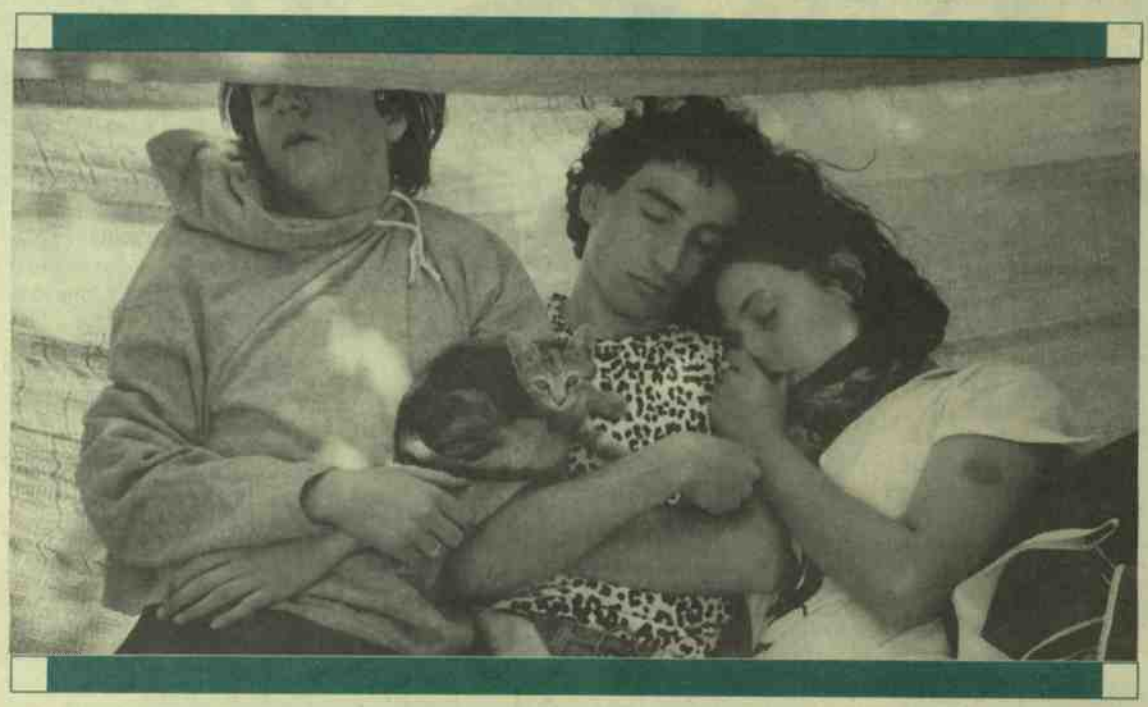
Ein Volk von Mördern? Die Dokumentation zur Goldhagen-Kontroverse, a cura di Julius Hans Schoeps, Hoffmann und Campe, Hamburg 1996, pp. 252

Briefe an Goldhagen. Eingeleitet und beantwortet von Daniel Jonah Goldhagen, Siedler, Berlin 1997, pp. 251

Il riuscito lancio commerciale in area anglosassone e tedesca del libro di Daniel Goldhagen, *I volenterosi carnefici di Hitler*, Mondadori, 1997 (cfr. "L'Indice", 1997, n. 2), rappresenta sicuramente uno dei motori esteriori della "controversia Goldhagen" che, ancora oggi, coinvolge lettori, pubblicistica e, sia pur con qualche reticenza, mondo accademico.

Per quanto riguarda le motivazioni più profonde alla base dello scoppio del "caso Goldhagen", la carica emotiva che contraddistingue il dibattito non è da ricondurre esclusivamente alle tesi propugnate dall'autore, che rintraccia nel secolare antisemitismo tedesco, trasformatosi in "antisemitismo sterminatore", la spiegazione centrale del genocidio ebraico. La discussione appassionata è piuttosto testimonianza della sopravvivenza, a più di cinquant'anni dalla sconfitta del nazionalsocialismo, di dolorose ferite ancora aperte e della ambiguità dei sentimenti che accompagnano il processo tedesco di accettazione del Terzo Reich come momento ineliminabile della propria memoria storica. L'irruenza del dibattito e la rivitalizzazione di elementi che si pensavano ormai superati (a partire da certi aspetti della tesi della colpa collettiva tedesca) favoriscono paragoni con altri momenti di confronto collettivo che, con sfumature diverse, hanno segnato importanti passaggi nella storiografia e nella memoria collettiva tedesca: nel 1961 il libro di Fritz Fischer, *Assalto al potere mondiale. La Germania nella guerra 1914-1918* (Einaudi, 1973); nel 1978 l'inaspettato successo di pubblico della serie americana "Holocaust" (tratto da Gerald Green, *Olocausto*, Sperling & Kupfer, 1979), nel 1986 l'*Historikerstreit* e, nel 1994, il film *Schindler's List* di Spielberg. Di recente, la mostra itinerante "Wernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944" (Guerra di annientamento. I crimini della Wehrmacht tra il 1941-1944) ha risollevato le delicate questioni dell'eredità dell'esercito federale tedesco e della valutazione della resistenza militare a Hitler (cfr. *Die Wehrmachtsausstellung. Dokumentation einer Kontroverse*, a cura di Hans-Günther Thiele, Bundeszentrale für politische Bildung, 1997).

Nel momento in cui si vuole andare oltre la mera registrazione di un nuovo "caso" storico-pubblicistico bisogna dunque soppesare tutti i fattori che compongono il non sempre lineare processo tedesco di riappropriazione e rielaborazione del passato. Ancora oggi sono molte, e spesso in contraddizione tra loro, le analisi di questo specifico "confronto con il passato" avvenuto o rimosso; altrettante sono le tesi sul modo ideale per operarlo. In realtà è difficile definire *il* modo corretto per fare i conti con il passato, trovare una chiave *passe partout* per interpretarlo. Si tratta in ogni caso di un cammino ancora lontano da una sua conclusione, ricco di sofferenza, contraddizioni, ripensamenti e coraggiose ammissioni.



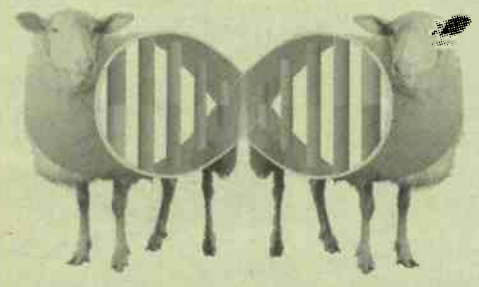
Julius Hans Schoeps, professore di storia moderna, direttore del Centro Moses Mendelssohn di studi ebraici presso l'università di Potsdam, direttore del Museo di storia ebraica di Vienna, ha curato la documentazione sulla "controversia Goldhagen": *Ein Volk von Mördern? Die Dokumentation zur Goldhagen-Kontroverse um die Rolle der Deutschen im Holocaust*. La raccolta propone, in ordine cronologico, gli interventi principali apparsi sulle maggiori testate statunitensi, inglesi e tedesche a opera di noti autori, giornalisti e professori di storia (in appendice c'è un'utile nota biografica degli autori). Si tratta di una lettura irrinunciabile, per chi voglia farsi un'idea realistica della complessità e fecondità che caratterizzano il dibattito. Inevitabilmente gli interventi sono assai differenti tra loro, per lunghezza, per tono e per i contributi scientifici portati a favore o contro le ipotesi di Goldhagen: l'agile volume racchiude tutta la gamma di posizioni prodotte attorno al tema, che vanno da un elogio entusiasta, commosso, talvolta enfatico, alla critica più o meno totale (per la tesi monocausale, per "l'attacco frontale" alla ricerca costituita, per le sbavature metodologiche). Il risultato è un'immagine sfaccettata dei vari autori, delle loro idee, sicurezze e paure, come dell'eterogeneità delle linee interpretative possibili. Alcuni interventi rivelano inoltre la difficoltà di limitarsi a giudicare il testo per il suo valore scientifico, senza fare interferire valutazioni di ordine personale, biografico (Goldhagen come figlio di un sopravvissuto ebreo, a sua volta docente a Harvard), politico (malessere per una Germania riunificata), religioso ed economico. In sostanza, partendo da un evento recente, il libro curato da Schoeps traccia un quadro complessivo delle tesi che, nel corso degli anni, sono state avanzate per cercare di dare una risposta alla tragica domanda su come sia stato possibile il genocidio ebraico (che, è bene ricordarlo, non esaurì le politiche di sterminio portate avanti dai nazisti).

In *Briefe an Golhagen. Eingeleitet und beantwortet von Daniel Jonah Goldhagen* sono i lettori a prendere la parola. L'editore ha infatti operato una selezione delle circa 700 lettere ricevute da Goldhagen dagli Usa e, in maniera predominante, dalla Germania. Autori delle lettere sono giovani e anziani, ebrei e non ebrei, in possesso di una buona formazione culturale; li accomuna un legame più o meno visibile con la Germania, di oggi o di allora. Attraverso le pagine si dipanano diversi aspetti del rapporto del singolo con la memoria dei crimini nazisti e con i propri ricordi biografici e familiari. Le voci esprimono adesione alle tesi proposte (i più), incoraggiamento, consigli (soprattutto di lettura), correzioni storiche, giustificazioni (per azioni del presente o del passato), qualche accusa. Non mancano prese di posizioni nettamente critiche. Soprattutto, i lettori presentano propri episodi biografici (attuali o risalenti al Terzo Reich) a riprova della veridicità o della falsità delle tesi di Goldhagen. Le lettere, per quanto divise grossolanamente per argomenti, vanno lette come un *corpus* unico: si tratta di un'occasione unica per osservare il ventaglio di emozioni e prese di posizioni possibili in individui su cui pesa, direttamente o indirettamente, un'eredità gravosa e che si sentono prepotentemente chiamati in causa da Goldhagen. E una lettura per certi versi commovente, per l'abbandono e la fiducia con cui molti sembrano affidarsi al giovane politologo che, nelle conclusioni, ammette di essere stupito e onorato da tanta passionalità (chissà se poi ha risposto personalmente ad almeno alcune lettere, che meriterebbero un'attenzione specifica).

Per concludere, il ruolo centrale giocato dai media nel lancio di *I volenterosi carnefici di Hitler* è confermato concretamente da numerose lettere contenute in *Briefe an Goldhagen*: in più punti gli autori ammettono di avere comprato il libro, o di essersi decisi a scrivere a Goldhagen pur non avendo ancora letto il suo volume, in seguito alla pubblicazione di estratti del libro (e di spezzoni della polemica) sul settimanale tedesco "Die Zeit" o alle apparizioni pubbliche di Goldhagen, in occasione di un giro di conferenze europee nell'autunno 1996 e di alcune trasmissioni televisive.

Novità

Gina Kolata
Cloni
Da Dolly all'uomo?



S. Ortoli, N. Witkowski
La vasca di Archimede
Piccola mitologia della scienza

Jean-Pierre Vernant
Tra mito e politica
Dalla civiltà greca della *polis* alla razionalità contemporanea

Emmanuel Lévinas
Scoprire l'esistenza
con Husserl e Heidegger

Roger Caillois
L'occhio di Medusa
L'uomo, l'animale, la maschera

Alfred N. Whitehead
Simbolismo
Il manifesto della filosofia di Whitehead

Pier Aldo Rovatti
Il paiolo bucato
La nostra condizione paradossale

Michele Di Francesco
L'io e i suoi sé
Identità personale e scienza della mente

Roma paese straniero?

GIUSEPPE PUCCI

MARIA WYKE, **Projecting the Past. Ancient Rome, Cinema and History**, Routledge, London 1997, pp. 237

Nonostante il cinema si sia ispirato fin dai suoi albori all'antichità romana, questo genere non è mai stato oggetto nel nostro paese di un esame globale né da parte degli storici del cinema né da parte degli antichisti (rapsodiche trattazioni si sono soprattutto accanite sugli occasionali anacronismi, con un sussiego accademico del tutto fuori luogo di fronte a opere che hanno plasmato l'immaginario collettivo di questo secolo). Questo libro di una giovane e brillante classicista inglese dell'università di Reading viene a colmare oggi, alle soglie del fatidico terzo millennio, una lacuna e ad avviare un'opportuna riflessione. Vi sono pochi dubbi che per la maggior parte dei contemporanei la città dei Cesari non si identifica visivamente con le rovine dei fori (né tanto con le incisioni di Piranesi), ma con le scenografie di tanti indimenticabili kolossal. Nerone non ha il volto di un ritratto di marmo in un museo ma quello di Peter Ustinov che canta davanti all'incendio di Roma nel *Quo Vadis?* del 1951, e al nome di Cleopatra associamo piuttosto le fattezze di Elizabeth Taylor che non quelle della vera Cleopatra note dalle monete tolemaiche.

Si può dire in verità che la "falsa" Roma ricreata dal cinema continua a essere per l'uomo della strada l'unica "vera" Roma. Con Roma più che con ogni altra civiltà del passato il cinema ha avuto un rapporto privilegiato, e si capisce perché: la storia romana dava l'opportunità di rappresentare scenografie fastose, eroi carismatici, mostri di depravazione, maliarde assetate di sesso, conflitti epocali come quelli tra conquistatori e schiavi, tra civiltà e decadenza, tra paganesimo e cristianesimo. Volendo ci si poteva perfino infilare il messaggio sionista (come avviene in *Ben-Hur*).

Che cosa ha cercato il mondo moderno nel passato che riproponeva, spettacolarizzato, alle masse dallo schermo? In che misura, nel corso di ormai più di un secolo, il cinema ha usato e abusato dell'antichità, facendone ora oggetto di puro intrattenimento, ora veicolo di messaggi ideologici? Wyke parte dall'assunto che il film storico – come del resto il romanzo storico – ci dice assai più sulla storia del periodo in cui è realizzato che non di quello che pretende di descrivere. E puntualmente ce lo dimostra: a partire da *Cabiria*, il primo kolossal italiano (1914), dove i libici appena conquistati nella guerra italo-turca si incarnano nei loro perfidi avi fenici e punici, e la romanità trionfante nella nobiltà di Fulvio e nella forza di Maciste (il personaggio creato per l'occasione da Gabriele D'Annunzio). *Scipione l'Africano* (1937) esalta la mussoliniana conquista dell'Etiopia, nonché – alla vigilia delle leggi razziali – la purezza della stirpe latina di contro ai semiti cartaginesi, crudeli e venali. Nel 1949, a conflitto da poco finito, *Fabiola* di Blasetti denuncia attraverso la persecuzione dei cristiani l'insensata barbarie nazista. E via di questo passo, fino agli anni a noi più vicini. L'autrice non lo cita, ma *S.P.Q.R.* dei Vanzina (1994), con tutta la sua greve comicità, è pur sempre l'unico film che il cinema italiano ha saputo dedicare finora a Tangentopoli.

Non potendo approfondire *in extenso* la materia, Wyke ci offre quattro sondaggi in profondità. I primi tre riguardano altrettanti personaggi emblematici: Spartaco, Cleopatra e Nerone. Il quarto è dedicato a una città e a un evento universalmente noti: Pompei e la sua distruzione.

Ciascuno degli *epic movies* discussi si presta di fatto a una lettura in filigrana assai istruttiva. Lo *Spartacus* di Kubrick (1960) è basato sul romanzo socialisteggiante di Howard Fast e sulla sceneggiatura di Dalton Trumbo, che nel 1947 era finito sulla lista nera per attività antiamericane. Nel senatore Crasso che dice: "Sono state compilate liste di cittadini sleali" è facile vedere il senatore Joseph McCarthy. Ma nel 1961 i tempi erano cambiati, e il presidente Kennedy poté avallare il film contro l'opposizione dell'American Legion. Ma anche lo *Spartaco* italiano del 1913 è politicamente interessante. Se l'eroe invece di morire in battaglia sposa la figlia di Crasso e trionfante unifica le avverse fazioni dello Stato, ciò è contro ogni verità storica ma risponde evidentemente alle aspettative della *Grande Proletaria* che aveva da poco celebrato i cinquant'anni dello Stato unitario. Tra le tante Cleopatre di celluloide analizzate nel libro, come passare sotto silenzio quella di DeMille (1934)? Merito soprattutto di una seducente Claudette Colbert, che all'America uscita dalla Depressione proponeva un modello di donna indipendente, padrona della propria vita e pronta anche a spendere per la propria persona. Non per nulla, in concomitanza con il lancio del film, nei grandi magazzini si potevano comprare per dieci cent un profumo di Cleopatra *alluring and lasting*, e per cinque cent i bigodini per la permanente alla Cleopatra. Ma certo è Nerone il personaggio che il cinema ha prediletto, facendone l'eroe negativo per eccellenza. Se nella riedizione di *Il segno della croce* di DeMille del 1944 l'imperatore folle è esplicitamente paragonato a Hitler, nel *Quo vadis?* hollywoodiano del 1951 diventa il simbolo dei regimi totalitari che negavano la libertà di culto ai propri sudditi (e in effetti il film fu visto oltre cortina come propaganda nemica e vietato per molti anni). Neppure la catastrofe degli ultimi giorni di Pompei è sfuggita a una lettura in chiave ideologica: fin dalla versione italiana del 1913 il perfido sacerdote Arbace rappresenta chiaramente la minaccia che viene ai sani valori occidentali dall'Oriente corrotto e corruttore.

Bisogna arrivare al *Satyricon* di Fellini (1969) per trovare un film che ha il coraggio di prendere una distanza totale dall'antichità, di riconoscerla come qualcosa che ci è antropologicamente estraneo, "un immenso tableau vivant – come ebbe a dichiarare il regista – di cui ci sfugge il senso". Dopo tante letture strumentali in chiave contemporanea, per il poeta Fellini il passato torna, forse giustamente, a essere *a foreign country*.

Europeans. Henry Cartier-Bresson
catalogo della mostra
saggio introduttivo di Jean Clair
pp. 231, £ 19.95
Thames and Hudson, London 1998

Tête à tête. Portraits by Henry Cartier-Bresson
catalogo della mostra
saggio introduttivo di Ernst H. Gombrich
pp. 114, £ 22
Thames and Hudson, London 1998

Due mostre celebrano a Londra il novantesimo compleanno del grande fotografo Henry Cartier-Bresson. La prima, alla Hayward Gallery, si intitola "Europeans", e colleziona immagini raccolte in oltre quarant'anni di viaggi, a partire dall'inizio degli anni trenta. Dal Mediterraneo ai paesi dell'Est, l'occhio attento di Cartier-Bresson coglie soggetti all'apparenza ordinari e banali, e li trasforma, attraverso l'esatta esposizione, inquadratura e messa a fuoco (e ricordiamo che non sono mai usati filtri né la fotografia viene mai tagliata), in immagini di atemporale poeticità. Sulle rive della Senna, sotto una tenda improvvisata una coppia si gode le *Prime vacanze pagate*: è il 1936. Ad Alicante tre donne si pettinano a vicenda, per strada, e i loro corpi sono intimamente legati dai movimenti, quasi teatrali, delle braccia e degli sguardi (1933). A Madrid (1932) una famiglia di mendicanti sembra un dipinto di Picasso del periodo blu. Vi sono momenti altamente drammatici della storia dell'Europa: il riconoscimento, durante la liberazione di un campo di deportazione a Dessau, di un'informatrice della Gestapo da parte di una donna (1945). Bambini che si arrampicano per gioco sul muro di Berlino (1962), ricordano, meglio che soggetti più espliciti, la ferita che ha diviso la Germania. È un'Europa di miseria, dolore e speranza quella che ha ritratto Cartier-Bresson, ma è soprattutto un'Europa in cui ci riconosciamo al primo sguardo, un'Europa familiare e vicina. "Se la missione dello scrittore è di dare un nome alle cose – scrive Jean Clair nel saggio introduttivo del catalogo – quella del fotografo, in questo caso, è di fornire loro il 'volto' che stavano aspettando". La seconda mostra, alla National Portrait Gallery, raccoglie più di un centinaio di ritratti, molti dei quali, da Sartre a Giacometti a Beckett, sono divenuti icone del nostro tempo. Anche qui colpisce la capacità di fissare uno sguardo, un gesto attraverso cui si rivela l'unicità del personaggio, ma di farlo con grande naturalezza, senza dare l'idea dell'immagine spiata, né del soggetto in posa. Cartier-Bresson sa creare con i soggetti che ritrae una sorta di familiarità, di empatia che è l'ingrediente magico che produce immagini allo stesso tempo private e informali: "Bisogna fare scivolare la macchina fotografica tra la pelle e la maglietta", insegna il grande fotografo.

VALENTINA CASTELLANI

Raffaello Cortina Editore

Ethel Spector Person
Sogni a occhi aperti
Come la fantasia trasforma la nostra vita

Marinella Malacrea
Trauma e riparazione
La cura nell'abuso sessuale all'infanzia

Niels Peter Nielsen
Pillole o parole?
Relazione verbale e rapporto psicofarmacologico

Joan e Neville Symington
Il pensiero clinico di Bion
I temi bioniani nel lavoro terapeutico con i pazienti

A. Ferruta, G. Foresti, E. Pedriali, M. Vigorelli (a cura di)
La comunità terapeutica
Tra mito e realtà

Francesco Corrao
Orme
Volume primo
Contributi alla psicoanalisi
Volume secondo
Contributi alla psicoanalisi di gruppo

www.raffaellocortina.it

Il sarcofago, il mostro e i santi patroni. Leggende di un'isola

INTERVISTA A FRANCESCO DURANTE

Che cos'è la cultura a Capri?

"E l'incontro, la complicità di due mondi: quello dei capresi e quello dei forestieri. Il secondo ha finito per prevalere, com'era forse ovvio. Diventando però parte integrante di quello isolano. Miti, leggende, la stessa identità attuale dei capresi e persino alcune loro nuove tradizioni nascono da quest'incontro".

Come se i capresi potessero specchiarsi nell'immagine che i forestieri hanno dato della loro isola?

"Più o meno. Per me, ho sempre coltivato l'idea di un corso di letteratura comparata basato sulle descrizioni che nel tempo, diciamo dal 1826 in poi, sono state fatte dell'isola di Capri. La data del 1826 è uno spartiacque fondamentale, perché è quella della 'scoperta' della Grotta Azzurra da parte del poeta tedesco August Kopisch, dunque dell'inizio della fortuna turistica dell'isola. Da allora in poi, si fa prima a dire chi *non* è venuto, chi *non* ha scritto, che il contrario. Sfogliare queste migliaia di pagine di letteratura è per l'appunto come seguire 'sul campo' le trasformazioni della sensibilità estetica; e proprio per questo motivo non è occupazione arida, perché quell'identico paesaggio è come se mutasse di continuo pur restando familiare. Misurare la distanza tra un Gregorovius, al quale l'isola appare come un sarcofago fiancheggiato dalle Eumenidi, e un Belyi, che la vede come una specie di pauroso mostro meccanico, spiega meglio di mille pagine critiche l'evoluzione del gusto".

Fin qui, però, siamo ancora a un rapporto di tipo superficiale, legato al paesaggio, al viaggio, molto più che agli uomini...

"Certo, molti tra gli scrittori stranieri che hanno parlato di Capri hanno avuto con l'isola soltanto un fuggevole, anche se suggestivo incontro. Però ve ne sono alcuni che si sono così durevolmente sedimentati nell'immaginario caprese da risultare indissolubilmente legati all'isola e anche alla sua gente. Io ho eletto a miei numi tutelari, in ordine cronologico, Ferdinand Gregorovius, Norman Douglas, Compton Mackenzie. Essi non sono i soli, però sono di capitale importanza. Gregorovius è il primo, dopo l'August von Platen della commovente poesia sui *Pescatori di Capri*, a interessarsi seriamente degli uomini e delle donne, poverissimi, che abitano quel luogo incantato. Douglas è il fondatore, lui forestiero così curioso e attento, di una vera filologia isolana: a Capri morì e qui è sepolto, e sono in molti a ricordarlo, un omone elegante e capriccioso, cordiale con la gente comune, bello da vedersi nelle tante foto che lo ritraggono accanto a un generoso fiasco di vino. Brindava anche con mio nonno. Mackenzie, con i due romanzi *Vestal Fire* ed *Extraordinary Women*, è quello che meglio sviluppa i temi 'mondani' legati all'esclusività del luogo, alla sua favolosa vita di società".

Abbiamo detto che con l'arrivo dei forestieri Capri ha rifondato la propria identità culturale.

"Come altri luoghi di grande successo turistico, anche Capri non ha avuto il tempo di coltivare una propria autonoma tradizione culturale. Quel che c'era, s'è perduto, e poi magari, molto tempo dopo, si è cercato di recuperarlo, ma in modo un po' artificiale: dico della tarantella, delle settembrate e feste dell'uva. L'unica cosa che resta per me veramente autentica sono le processioni, momenti di vera, profonda commozione. Coi santi patroni, Costanzo di Capri e Antonio di Anacapri, che rivaleggiano e, secondo Mackenzie, cercano di far piovere l'uno sulla festa dell'altro. Questo per la cultura popolare. Poi c'è quella letteraria. Ai tempi dei romani ci fu un poeta caprese in lingua greca, erede forse dei mitici Teleboi, i primi colonizzatori di cui parla Virgilio. Si chiamava Bleso e ce ne rimane un solo verso dove si chiede a un coppiere di versare altro vino: c'è una certa continuità... Dopo l'età imperiale incomincia un lunghissimo medioevo di grande povertà e pericolosità, viste le frequenti incursioni dei pirati. A fine Ottocento, ecco il secondo poeta caprese, Francesco Alberino, guardiano del camposanto di Anacapri: un poeta naïf, un cantastorie a cavallo fra lingua e dialetto, le cui strofe qualcuno ancora tramanda a voce. Poi, in epoca di turismo internazionale, il caso poco noto di Ettore Settanni, caprese, primo traduttore di Joyce, che scrisse anche pagine isolane, e quello, notissimo, di Edwin Cerio, che fu anche sindaco di Capri e promosse aperture notevoli, come quella del convegno sul paesaggio nel 1924, con la partecipazione dei futuristi. Cerio è stato un grande uomo di pubbliche relazioni. Come scrittore, oggi risulta un po' troppo corrivo. In definitiva, forse il suo libro migliore è la grande raccolta storica *Capri nel Seicento*. Comunque, il dato anagrafico 'caprese' non dovrebbe essere così vincolante. 'Caprese', per me, è anche Raffaele La Capria. Lo sono stati Marinetti e Gorkj e Lenin e Rilke, e Malaparte, Moravia, e Mario Soldati, e Ferenc Kormendi, quello di *Incontrarsi e dirsi addio*... 'Caprese' è Totò, e lo sono Sophia Loren e Clark Gable in *The Bay of Naples*. Pur tra le gravi contraddizioni di uno sviluppo spesso efferatamente distruttivo, l'isola riesce sempre a imporre il suo fascino".

Che cosa si fa a Capri per la cultura?

Non moltissimo, in verità. Il meglio viene dall'impegno spontaneo di privati – come la libreria editrice La Conchiglia, o associazioni come Oebalus, Apragopolis, il Premio San Michele – che dedicano molte energie allo studio della storia isolana, ma non dimenticherei altri sodalizi, da Legambiente agli Amici di Cetrella (la parte del Monte Solaro che conserva il più ricco patrimonio floricolo dell'isola), che lavorano attivamente su temi forse ancora più urgenti come quelli ambientali. Tutte queste sono attività 'autoctone'. Alle quali bisogna aggiungere il grande apporto di villeggianti e forestieri, soprattutto in estate, ma anche fuori stagione (si vedano il Premio Malaparte e la giovane rassegna cinematografica Capri-Hollywood). Si organizzano incontri, dibattiti, presentazioni, visite guidate, seminari (come quelli del consorzio universitario Civiltà del Mediterraneo) e così via. Col tempo, tutto ciò ha finito per sollecitare alcuni interventi importanti, come il restauro del Cimitero Acattolico e quello della Scala Fenicia, l'antica via di collegamento fra Anacapri e la Marina. Esiste e si fa strada, in controtendenza rispetto allo sfruttamento intensivo di un turismo sempre più intruppato e massificato, una sensibilità più morbido, più attenta, che a me pare l'approdo più augurabile per la Capri del futuro".

Capri

Capri, d'estate, è un vivacissimo luogo d'incontri, frequentato da visitatori provenienti da ogni parte del mondo: la sua vita culturale è allora improntata a un intenso, tradizionale cosmopolitismo, che invece, nel resto dell'anno, lascia il posto alla normale esistenza quotidiana di una piccola isola mediterranea. È soprattutto questo duplice volto a costituirne l'identità. In queste pagine intervengono il critico letterario Francesco Durante, lo scrittore Silvio Perrella, Cesare De Seta, professore di architettura, i librai Riccardo Esposito e Ausilia Veneruso e il giornalista Gino Verbena.

Il miraggio galleggiante dei napoletani

SILVIO PERRELLA

Ci sono giorni che Capri non esiste. Della sua sagoma nulla appare nella foschia dell'orizzonte. Ma ci sono altri giorni che, annunciando il maltempo, l'isola splende nerastra e azzurra nell'aria e dalla convulsione ipermetropolitana di Napoli la si avverte come un "miraggio galleggiante".

Per i napoletani, quello del miraggio è uno dei modi più comuni di vivere Capri. "Anzi pare – ha scritto Fabrizia Ramondino in Dadapolis, *Einaudi, 1989 – che il vero Napoletano si distingua da questo: che non è mai stato a Capri. O perché troppo povero, o perché troppo accidioso, o solo perché preferiva conservarsi quel miraggio".*

Oltre alla visione classica, quella che ad esempio si può vedere dall'alto dei giardini pensili della Certosa di San Martino, Capri si intrufola negli occhi in diversi e inaspettati luoghi della città. A metà altezza tra i Camaldoli e il Vomero, alla fine di un tornante, eccola all'improvviso vicinissima, l'isola bitorzoluta, nello spazio lasciato miracolosamente libero da due palazzoni.

Capri incorniciata dal cemento armato napoletano è forse una prospettiva inusuale, ma utile a chi, stanco dei miraggi, vuole finalmente connettere l'isola alla città.

È stato Raffaele La Capria che mi ha insegnato a unire, sia nella pratica dei viaggi sia nell'immaginazione, Napoli a Capri. Con lui ho scoperto l'incanto multicolore delle sue trasparenze marine e i momenti in cui "quest'isola bellissima diventa il luogo della consunzione dello sguardo" (come si legge nella sua Capri scritta di giorno *in* Capri e non più Capri, *Mondadori, 1991).*

Ed è stato Gustaw Herling, nella sua Capri scritta di notte (L'isola, *Mondadori, 1994), a farmela scorgere, "sullo sfondo del cielo, del mare e del sole volto al tramonto, come il bassorilievo di un monaco inginocchiato con la testa incappucciata abbassata fino a terra".*

Premio Malaparte

Nato dalla passione di Graziella Buontempo, signora napoletana di salotti romani (segretaria, fra l'altro, degli Incontri internazionali d'arte), il Premio Malaparte ha saputo conquistarsi negli anni un suo spazio di prestigio internazionale e diventare il principale appuntamento culturale caprese. Assegnato dall'Associazione Amici di Capri, della quale fanno o hanno fatto parte scrittori come Alberto Moravia, Raffaele La Capria, Giovanni Russo e altri, il premio nacque nel 1983. Il primo a riceverlo fu Anthony Burgess, e a lui sono seguiti alcuni dei nomi più importanti della letteratura mondiale, ad alcuni dei quali capitò di ricevere il Malaparte poco prima del Nobel.

Nell'ordine: Saul Bellow, Nadine Gordimer, Manuel Puig, John Le Carré, Fazil' Iskander, Tang Zie, Vaclav Havel, Predrag Matvejevic, Susan Sontag, Michel Tournier, Breyten Breytenbach, Antonia Byatt, Isabel Allende. Nelle intenzioni della giuria, il premio viene attribuito a intellettuali nella cui esperienza di vita ci sia una componente "avventurosa", legata al viaggio, all'incontro di realtà diverse.

Da Gregorovius a Soldati, un topos della mente

CESARE DE SETA

Il golfo di Napoli è idealmente concluso dalla sagoma suadente dell'isola di Capri, parte integrante di questo celeberrimo panorama. Eppure il braccio di mare che separa l'isola dalla città è una distanza incolmabile se si valutano i rapporti culturali che intercorrono tra lo scoglio e la grande capitale. Per usare un paradosso potrei dire che un'isola delle Antille non è meno estranea a Napoli di quanto lo sia Capri. Questa estraneità è di antica data: Jean Jacques Bouchard, filosofo e libertino, è stato il primo intellettuale in età moderna (1632) a scoprire Capri e a raccontarla. Non fu dunque un napoletano a svelare al mondo l'incanto dell'isola, ma un francese, ed è l'*incipit* di un destino cosmopolita. Da sempre l'aristocrazia prima e la borghesia napoletana poi avevano eletto a rifugio privilegiato e a luogo di villeggiatura Ischia: la quale è lontana da Capri anni luce, per ragioni geologiche e culturali.

Nella seconda metà dell'Ottocento – quando a Capri giunsero Ferdinad Gregorovius (1856), Edwin Cerio e Axel Munthe, fu la cultura nordeuropea ad appassionarsi a questo scoglio; che apparve ai loro occhi come un miraggio, un'isola dei Tropici, nel cuore del Mediterraneo, a poche ore di viaggio da Roma e da Napoli. Se Gauguin l'avesse saputo non avrebbe avuto alcun bisogno di spingersi a Tahiti, perché il paesaggio di Capri era incontaminato, i costumi degli abitanti semplici e primitivi, la vita frugale, fanciulli e fanciulle apparivano disinibiti come efebi e ninfe. Un fascino pagano che fece la gioia di Fersen, di Norman Douglas, di Krupp e di cento altri libertini e dandy.

Parlare dunque della cultura caprese è impossibile, della cultura a Capri è difficile: ché di qui si dipartono cento fili che giungono in Virginia e in Russia, in Scozia o in Svezia, a Parigi, Londra, Berlino e Vienna. Napoli era una fortezza della cultura hegeliana e idealista, con una grande università il cui primo rettore nell'Italia unita fu l'irpino Francesco De Sanctis che forse Capri non sentì mai il bisogno di visitare: a questo mondo napoletano l'isola – primitiva e cosmopolita – opponeva la propria totale indifferenza. Questa estraneità non merita di essere dimostrata perché essa è del tutto evidente a chiunque abbia una qualche vaghissima idea della sterminata letteratura che ha assunto Capri come *topos* privilegiato della mente e non solo come luogo di residenza stabile od occasionale.

Gregorovius narrò al mondo di lingua tedesca l'incanto dell'isola, così come aveva narrato la Roma medievale; Kopisch svelò agli occhi dei suoi connazionali l'arcano della Grotta Azzurra. Axel Munthe con *La storia di San Michele* ebbe un successo planetario del tutto immeritato e non ancora esaurito. Immagino il fastidio di Don Benedetto di fronte a questo mondo che forse giudicò ciarpame tardoromantico! Non a caso lui andava a villeggiare a Ischia, e a Casamicciola perse i genitori nel terremoto del 1883. La prima e più attendibile silloge sulla storia di Capri non è di un erudito napoletano, ma dello svizzero Edwin Cerio – poi naturalizzato caprese – che in *Capri nel Seicento* (1934) pose le basi di una moderna lettura storiografica delle vicende dell'isola. Gli eruditi meridionali (Minieri Riccio, Filangieri di Satriano, Capasso ecc.) si occuparono di Capri, ma sempre come appendice periferica della capitale. Quasi essa non avesse identità propria: ed era persino vero.

Ma l'isola una sua cultura la stava elaborando come *non-luogo*, grazie al contributo di viandanti provenienti da ogni angolo del globo. L'intreccio tra culture così diverse e quella napoletana ovviamente ci fu: ma è un magma alla cui composizione concorre non solo la cultura napoletana, ma quella italiana; Alberto Savinio narra l'isola con una perspicacia elegantissima, il Moravia di *1934*, la felicissima *Lettera da Capri* di Mario Soldati non sono che alcuni dei moltissimi nomi che si potrebbero citare.

Moravia abitò con Elsa Morante per alcuni anni in una casetta nella piazza di Capri sul finire degli anni trenta: quando me la mostrò gli dissi che a duecento metri c'era la casa di Graham Greene, ma lui non sapeva che lo scrittore avesse una casa ad Anacapri. Greene era il tipico residente inglese che viveva nell'isola con lo stesso *animus* con cui un connazionale poteva scegliere di vivere in India: le nostre case erano molto vicine, quindi ho avuto mille occasioni di incontrarlo, ma non gli ho mai sentito pronunciare una sola parola in italiano. Nel corso di molti anni una sola volta mi mostrò interesse: fu quando lesse dai giornali che conoscevo e avevo ospitato a Capri sir Anthony Blunt. Mi chiese che tipo fosse, perché – mi disse – con lui aveva avuto rapporti in codice durante la guerra, quando entrambi erano agenti dell'Intelligence Service, ma non l'aveva mai incontrato.

Capri è un piccolo e grande porto di mare, la sua cultura è una miscela che può essere giudicata una droga o un elisir: stupende liriche di Rilke, i rivoluzionari russi con Lenin, Lunacjarsky e Gorky, il poeta-dandy dissoluto fino al suicidio alla Jacques Fersen, Norman Douglas ormai vecchio e povero che raccontava al bar le sue storie a chi gli offriva un mezzo litro di vino, il celebrato e dannunziano Munthe che comprava e costruiva case come la Gabetti Spa prima che nascesse il turismo.

Un editore

GINO VERBENA

Oltre a La Conchiglia di Capri, di cui parlano in questa pagina Riccardo Esposito e Ausilia Veneruso e che ha offerto, con ristampe, la possibilità di leggere testi ormai esauriti della letteratura sull'isola, c'è, ad Anacapri, la casa editrice Piccolo Parnaso, di Giovanni Schettino, che, con la stampa di una quindicina di volumi, ha riportato alla luce del sole materiale e documenti storici giacenti in polverosi e bui archivi e che, altrimenti, sarebbero stati dimenticati o ignorati dagli stessi indigeni.

Lo stesso Schettino possiede un vasto archivio storico dell'isola che comprende diversi settori: la biblioteca, la fototeca, l'emeroteca, cartoline d'epoca (migliaia di pezzi) e documentazione varia. È un arsenale culturale che nessun altro collezionista di cose antiche locali può vantare, nonché un punto di riferimento per un'équipe di studiosi che volesse ricostruire una completa "storia di Capri" della quale esiste solo qualche trattazione lacunosa e non esente da errori.

Il Piccolo Parnaso ha pubblicato una ristampa anastatica di *Capri nel Seicento* e di *La casa, il giardino e la pergola nel paesaggio di Capri*, ambedue di Edwin Cerio: testi che erano diventati ormai introvabili sul mercato. Come pure *Capri, un eremo,* di Ferdinand Gregorovius, con 35 disegni inediti dell'autore; e *Capri, 53 disegni e 9 acquarelli* di C.W. Allers. Altri volumi trattano dell'isola attraverso stampe, cartoline, fotografie e incisioni: *Ricordi del Golfo di Napoli* di Lancélot Turpin de' Crissé; *Capri nelle stampe*, con un testo di Lucio Fino; *Volti, costumi e tradizioni di Capri nelle cartoline d'epoca*, con un saggio di Giovanni Fiorentino e introduzione di Furio Arrasich; *Capri e i bambini*, con presentazione di Katherine Price e introduzione di Giovanni Fiorentino.

Indirizzi

Prefisso telefonico: 081
Codice postale: 80073 (Capri) 80071 (Anacapri)

Associazione "Achille Ciccaglione"
via Le Botteghe 30
Associazione Amici di Capri
via Castello, La Torre, tel. 8370998
La Conchiglia
via Le Botteghe 12, tel. 8376577
La Conchiglia Libri & Arte
via Camerelle 18, tel. 8378199
Legambiente
Circolo Capri e Anacapri, Casella postale 105, tel. 8378007
Oebalus
c/o Eduardo Federico, via S. Costanzo 8, tel. 8377263
Piccolo Parnaso
via La Cala, Anacapri, tel. 8372265

Una libreria

Se è vero che le librerie possono essere considerate piccoli avamposti di civiltà e se è normale considerarle "paradigma" della società dove sorgono e operano, allora non è del tutto insignificante che negli anni venti e trenta ci fossero a Capri due librerie (L'Arcadia e Trama) che erano anche studi d'arte e piccoli editori locali. Di fatto quegli anni concludono un periodo in cui Capri non era solo luogo di benessere e riposo ma anche luogo di creazione e di relazioni. La convinzione che fosse necessario contribuire a bloccare un processo sempre più evidente di oblio della vera natura dell'isola e di progressiva omologazione ci ha condotto a creare le nostre attuali due librerie e la casa editrice La Conchiglia. La prima libreria La Conchiglia apre nel 1982 in un vicoletto poco frequentato del centro storico di Capri. Già questa piccola sede diventa ben presto un punto di incontro ed è utilizzata per piccole mostre di grafica, fotografia e pittura. In quegli anni La Conchiglia inizia a programmare una serie di presentazioni di libri e incontri con autori che continuano ancora oggi. Tra i tanti autori ospiti: Fernanda Pivano, Laura Lilli, Aldo Busi, Giampaolo Rugarli, Raffaele La Capria, Luciano De Crescenzo, Carmen Covito, Fabrizia Ramondino, Isabel Allende. Nel 1988 la libreria si trasferisce in una nuova sede su una strada principale, in via Le Botteghe. Nel 1989, intanto, vengono fondate le Edizioni La Conchiglia: hanno attualmente un catalogo di oltre sessanta titoli in commercio con autori del passato come Norman Douglas, Compton Mackenzie, Rainer Maria Rilke, e scrittori e studiosi contemporanei come Vittorio Strada, Lea Vergine, Sergio Lambiase. Nel 1996 viene aperto un nuovo spazio, La Conchiglia Libri & Arte, in via Camerelle. La stagionalità del turismo caprese fa assumere alle librerie un ruolo polivalente. D'estate, con una chiusura spostata a notte inoltrata, diventano luogo emblematico della multiforme popolazione turistica e di una domanda culturale variegata, attenta sempre alle novità librarie, desiderosa di un luogo dove incontrarsi alternativo al solito meccanismo vacanziero del "vedere e farsi vedere". D'inverno le librerie devono adattarsi a una economia accentrata nei soli mesi estivi che riconduce nei mesi freddi l'isola a una dimensione di paesino incredibilmente diverso da quello estivo, affolatissimo e mondano; tenere aperta una libreria in questi mesi, sempre e comunque anche di domenica, assume un valore politico rivolto verso una popolazione, apparentemente privilegiata, che specie d'inverno scopre, sempre di più, contraddizioni e problemi irrisolti.

RICCARDO ESPOSITO
AUSILIA VENERUSO

Il chiosco

Su Octavio Paz

La scomparsa di Octavio Paz, la notte di domenica 19 aprile, a Città del Messico, all'età di ottantaquattro anni, vincitore nel 1990 del premio Nobel, è stata oggetto di ampi interventi sulle pagine culturali dei quotidiani italiani di martedì 21 aprile.

Franco Marcoaldi, "la Repubblica": Per chi non conosca la sua opera, potremmo dire che in fondo l'inesausta attività di questo finissimo "orafo di segni" – erede della grande tradizione latinoamericana *à la* Alfonso Reys – ha sempre ruotato attorno al medesimo tema: "Si scrive per essere ciò che siamo e che non siamo. Nell'uno e nell'altro caso cerchiamo noi stessi. E se abbiamo la fortuna di trovarci scopriamo che siamo uno sconosciuto". Qui risiede l'insuperabile solitudine dell'individuo. Nel riconoscersi separatamente dal proprio essere. Nell'essere due: tutti siamo soli, perché tutti siamo due. Ma se si parte dal presupposto che "l'estraneo, l'altro, è il nostro doppio", risulterà evidente come un tema apparentemente soltanto individuale e letterario sia in realtà anche collettivo e politico. E difatti Paz *nacque* nella politica.

Giulio Bosetti, "l'Unità": La politica è un'arte non una scienza, diceva Paz, d'accordo con Machiavelli, ed essa è soggetta all'accidente. E l'accidente per un messicano era la violenza dell'attrito tra la modernizzazione, prima vestita da colonizzazione spagnola, poi da egemonia economica yankee, e la cultura indigena. Il mondo degli indios era una civiltà, quella dei costruttori di grandi città, di grandi religioni e dalla morale molto complessa. Che cosa ne è rimasto? Quando ne parlava, Octavio Paz non mancava di ricordare le tracce rimaste nella memoria, in tante sopravvivenze, nella cucina, nella lingua, nelle idee sulla famiglia. Il libro suo più importante, tra i saggi, *Il labirinto*, è anche un ritratto della mentalità messicana, del suo nichilismo, dei suoi tic.

Carlo Bo, "Corriere della Sera": Non vorrei sembrare paradossale, ma a mio giudizio chi non conosce Paz dovrebbe cominciare dai suoi saggi e da uno dei suoi ultimi libri, da quel capolavoro che è il volume dedicato a sor Juana Inés de la Cruz. Che non è soltanto una monografia di quella grande donna ma una testimonianza critica delle idee di Octavio Paz sulla poesia e sulla letteratura. Si tratta di trovare un punto di equilibrio fra *Radici dell'uomo* del 1937 e questo volume della maturità, cercando di studiare e verificare se c'è stata una crescita, un'evoluzione intellettuale oppure qualcosa di più importante e sconvolgente che interessava e impegnava tutto il suo spirito.

Fernando Savater, "la Repubblica": E stato impressionante incontrarmi con lui, che conoscevo tanto vitale e caloroso, buon compagno di bevute e di chiacchierate, e vederlo su una sedia a rotelle e dolcemente silenzioso. Avevo indossato per l'occasione una camicia vistosa, che Octavio aveva elogiato una volta a Madrid, forse ironicamente, diversi anni fa. Quando mi ha visto, sul suo volto dimagrito è brillato per un istante un grande sorriso muto. Il suo sorriso di sempre, accogliente, complice. Marie Jo mi ha detto che erano settimane che non lo vedeva sorridere così. Non c'è stato altro, ma è bastato. Ha preso il libro che gli ho messo tra le mani e lo ha sfogliato un attimo con forzata cortesia.

L'ultimo mitteleuropeo

ALBERTO ARBASINO

Grisha in Toscana, nella torre rustica con vetri colorati greci e turchi antichi, e rosai, e piscine e continui ospiti internazionali "in residenza" (come Bruce Chatwin) intenti a scrivere e confrontare le pagine inattuali della giornata... Grisha a New York, a passeggio per l'East Side (le strade sessantesime e settantesime, quelle giuste) vestito di elegantissimi grigioverdi e marroni spenti viennesi come appena uscendo dal "Rote Bar" del Sacher, o dalla già eccelsa sartoria Knize dei frac per Adolf Loos e Vladimir Horowitz (e dove tuttora Grisha ci sorride da una foto alpina, in una pelliccia immensa)...

Grisha al lavoro sui suoi testi con il traduttore americano, che è poi un figlio vecchissimo e nervosissimo di Hermann Broch; e generosamente sollecito nell'assistere e instradare gli esuli poveri mitteleuropei e russi eredi delle grandi avanguardie storiche, nei meandri dell'alta pubblicistica intellettuale intorno a "Vogue", governati da Alexander Liberman editore e scultore e dalla monumentale moglie Tatjana, l'ultima fidanzata storica di Majakowskij...

Grisha troneggiante come un patriarca arguto o un solenne pascià nei festeggiamenti per i suoi ottant'anni a Lindos, fra gruppi d'amici cosmopoliti nei giardini illuminati (con Volker Schlöndorff che girava il film dell'evento); e poi tutti sulla nave affittata per il giro di Rodi. Fra gli "hallo" da un lussuoso yacht inglese che ci supera. E sono i finti hippies falsi poveri che lui aveva reclutato sulla spiaggia per badare agli spiedi e alle graticole per la cena; e si erano divertiti a fare gli schiavi dei pirati per tutta la notte...

E tanti anni prima, in certi inverni milanesi un po' brillanti e un po' tetri, quanto amabile chiacchierare d'una Mitteleuropa non ancora alla moda, su e giù per via Sant'Andrea e via San Primo (abitavamo a pochi metri); e nella leggendaria galleria "L'Ariete" di Beatrice Monti (poi sua moglie) con tanti intelligenti facoltosi che ammiravano i classici contemporanei da Fontana a Manzoni a Bacon a Rauschenberg a Warhol in mostra, ma non avevano ancora capito che con un investimento allora modesto avrebbero potuto fare delle speculazioni molto più fortunate delle loro solite...

Gregor von Rezzori nasce nel 1914 in una cittadina multietnica (e infatti con diversi nomi: Cernowitz, Cernauti, Cernovicy...) in Bucovina, fra la Transcarpazia e la Moldavia e la Bessarabia. All'estrema periferia orientale dell'impero asburgico che stava sfinendosi. Ma dove però si potevano incontrare anche Roman Vlad e Paul Celan, nati fra il '19 e il '20. E forse ancora, più vecchia, Viorica Ursuleac, la grande interprete straussiana moglie di Clemens Krauss (*Arabella! Capriccio!*). Più tardi anche Elie Wiesel. E, fra i vicini, magari Celibidache, Cioran...

Rezzori e i suoi personaggi devono affrontare (e non basta il disincanto) la distruzione di ogni patrimonio domestico e culturale e civile sotto le ondate di conflitti sempre più violenti: il nazismo che devasta perfino il pensiero della Kakania mitteleuropea; e una serie allucinante di satrapismi e dispotismi di tipo turco-bizantino ancestrale o comunista-sovietico da boiardi moderni fra Romania e Ucraina...

Così questo "cosmopolita del mondo di ieri" non poteva certo limitarsi a rievocare o "vagheggiare" i verdi paradisi di un'infanzia abbastanza privilegiata in dimore signorili con parenti liberali e aneddoti chic. I suoi intrecci navigano per decenni di tragedie in un mondo "successivo" alle narrazioni e ai personaggi ex-asburgici che si estinguono prima del '19 e poi definitivamente nel '38. Ma Grisha, come del resto Nabokov, ha scelto di raccontare anche gli eventi più duri del Novecento con spirito "viennese" e un sense of humor molto raffinato.

(dalla "Repubblica" del 24 aprile, in morte di Gregor von Rezzori).

Solo dieci anni fa

Diorama della memoria

REMO CESERANI

(...) Quello della Loy si può forse definire un romanzo-diorama. Gli eventi sono strappati dal flusso ininterrotto del tempo, messi in scena come in un *tableau vivant*, colti nella loro fresca colorita e un po' artificiosa peculiarità. Il senso del tempo, oltre che dagli effetti di "tempo ravvicinato" assunti da molte delle scene rappresentate, è dato dagli scatti improvvisi e dai salti fra un *tableau* e l'altro, con nuovi protagonisti, nuove passioni, nuove acconciature e nuove movenze, come in un diorama circolare che dà il senso dello scorrimento ciclico della natura, dell'alternanza ritmica delle stagioni, del trascolorare e filtrare di sentimenti eterni come l'amore, la fatica, la gioia; il dolore, la morte. Tutto è fresco e presente, pronto per la facile immedesimazione, in questi diorami, eppure tutto è lontano ed esotico, e non c'è gioia che non sia filtrata da colori primaverili e accompagnamento di trilli e di trombe, e non c'è morte che non sia resa dolce e immalinconita dalle nebbie, dai biancori dell'inverno, o resa squillante, a contrasto, da zampilli di rosso sangue, crudeli vendette della natura, rintocchi rappacificanti di campane.

La messa in scena narrativa è affidata a una regia abile e disinvolta, che sa guardare tutto da una certa distanza, con l'occhio acuto o con la prospettiva appiattita del cannocchiale, o può cercare la rappresentazione ravvicinata, con una lente di ingrandimento se necessario, o può prestare a personaggi improbabili straordinarie finezze e consapevolezze e stili di vita, o può nascondersi dietro l'occhio stupito di un bambino (e così vedere con immaginazione infantile le meraviglie di una città lontana come Genova o di un paese esotico reso presente dalle campagne militari o dalle vicende dell'emigrazione), o può far filtrare la testimonianza da spettatori di contorno un po' distratti, che poco sanno e molto hanno dimenticato. A volte il narratore entra dentro la mente e assume la prospettiva di un personaggio, e condivide eccitazioni e accecamenti, altre volte sembra ignorare quel che passa nei cuori e nelle menti, rappresenta solo atti e movenze, smette di mimare il parlato, si ferma con minuzia documentaria, e gusto decorativo molto colorito un po' decadente, sulle cornici e gli ambienti: paramenti sacri a ricami splendenti, salotti con i divani capitonné, ma anche la fila delle oche che scendono a bere, il brulicare dei pidocchi sulla testa del vecchio contadino, e così via.

Quali sono i modelli letterari? I grandi realisti e decadenti dell'Ottocento per la nettezza dei particolari, la preziosità dell'aggettivazione, il senso dei colori, gli episodi di festa e di morte. Quando, poi, il nitore lustro e preciso delle scene si intorbida di elementi fantastici, coloriture magiche, apparizioni inquiete, vibrazioni, allora viene in mente, accanto ai narratori della grande tradizione, anche qualche moderno, di provenienza forse sudamericana, un po' fiabesco e un po' fantastico, anche se dei sudamericani come Márquez mancano qui le eccitazioni linguistiche e narrative e le profondità antropologiche.

Resta, alla fine, un dubbio: a che servono questi diorami splendenti? Ci sono, in essi, accanto ai preziosi elementi decorativi e al gusto illustrativo, anche elementi conoscitivi? E possibile, oggi, continuare a scrivere come Nievo o Thackeray o Tolstoj limitandosi a movimentare e sveltire le strategie della rappresentazione? Potrebbe un musicista d'oggi scrivere una sinfonia o un poema sinfonico senza nessuna dimensione ironica, un pittore fare quadri storici o quadri d'ambiente come un romantico o un impressionista o un macchiaiolo? (...)

(recensione a Rosetta Loy, Le strade di polvere, *Einaudi, 1987, pubblicata sull'"Indice", 1988, n. 6).*

Cicerone l'antipatico

Se per pura bizzarria si volesse applicare la liturgia del sondaggio al gradimento riscosso dai singoli classici latini, difficilmente Cicerone risulterebbe fra i più amati. Lo troveremmo forse invece nella top ten degli "antipatici", per un destino di cui è egli in parte responsabile, quando si pensi a certi suoi atteggiamenti di plateale vanità. Eppure, vista sotto la giusta luce – una luce priva di avversione o favore – la sua complessa personalità non manca di suscitare perfino tenerezza, impastata com'è di conflitti ancora oggi attivi in molti di noi "giudici": sicurezza di parata, ma con riscontri d'ansia; desiderio di grandezza, ma con zavorra di piccineria; legittima aspirazione a vedere riconosciuti i propri meriti, sferzata tuttavia da raffiche di capricciosa impazienza e fatuità.

Alessandro Fo, *Cicerone senza piedestallo*, recensione di *Epistole ad Attico*, Utet, 1998.
"Tuttolibri", 7 maggio.

Alda Merini

Leggendo questa antologia, si riconferma il dato espressivo della Merini che è la *vera presenza*, il testo primario, il *gesto* della parola. Un esercizio della poesia ha portato a volte alla rarefazione, a un'istanza di scrittura più vicina alla traduzione, all'esecuzione, che a un atto originario. Lo spazio della Merini si muove dal narrativo al simbolico, dall'erotico al mistico, dal flusso inarginato dell'esistenza alla misura sapiente, dall'informe alla forma, dal terrestre all'orfico, dal vissuto al sognato.

In un breve incontro a Milano ebbe un'espressione sull'esperienza poetica come il perenne "divenire erotico della parola". Da qui la forza della sua poesia che ritrova un ritmo, la figura interna di uno stile. È antologizzata una poesia dal titolo *Colori*: "Amo i colori, tempi di un anelito / inquieto, irresolvibile, vitale". Il processo artistico, si sa, è stato un tendere alla "grigia luce" dell'assenza, della neutralizzazione, dell'anonimia. La poesia della Merini sospinge la parola nell'incoerente, nel vertiginoso, nella cosa meno scandalosa della vita che è "lo scandalo"; nei suoi amori che cominciano nei tempi futuri.

Stefano Crespi, *Quella parola vitale che non vuole argini*, recensione di Alda Merini, *Fiore di poesia (1951-1997)*, Einaudi, 1998.
"Il Sole-24 Ore", 17 maggio.

Agenda

Joyce

Si tiene a Roma, dal 14 al 20 giugno, in Campidoglio e all'Argyletum, il 16th International James Joyce Symposium, che ha per titolo "Classic Joyce". Promosso dalla James Joyce Foundation (presidente Zack Bowen) e dall'Università di Roma Tre (Academic Advisor Giorgio Melchiori, Host Committee Franca Ruggieri), il simposio ha come protagonisti delle sessioni plenarie Luciano Berio, Umberto Eco, Hugh Kenner, Declan Kiberd, Fritz Senn. I joyciani tornano a Roma per la seconda volta dopo il convegno "Joyce in Rome", tenutosi per il centenario nel 1982. Il simposio offre una grande varietà di interventi incentrati sulla classicità di/in Joyce e ha una sezione anche a Sperlonga, nei luoghi della maga Circe. L'inaugurazione è prevista il giorno 14 giugno, con discorso di apertura di Giorgio Melchiori. Per tutta la settimana è aperta al Palazzo delle Esposizioni la mostra "Joyce in Rome".

tel. 06-4880862

La teoria cognitiva, il sapere, la politica

La Fondazione Rosselli organizza a Torino due convegni. A giugno, 11, 12 e 13, presso la sua sede, via San Quintino 18c, "Cognitive Theory of Social Action". Vi prendono parte, fra gli altri, Bruno Bara, Cristiano Castelfranchi, Tim Crane, Martin Davies, Pierre Demeleunaere, Massimo Egidi, Renaud Fillieuie, Diego Marconi, David Owens, Domenico Parisi, Angelo M. Petroni, Stathis Psillos, Helen Steward, Raimo Tuomela, Riccardo Viale. A luglio, il 2, 3 e 4, Palazzina di Stupinigi, "Interessa il sapere alla politica?", con la presidenza onoraria di Norberto Bobbio. Su "Conoscenza e società" intervengono Raymond Boudon e Luciano Gallino; sul tema "I costi conoscitivi della democrazia" discutono Alain Touraine e Ronald Dworkin; su "Conoscere per governare" relazioni di William Niskanen, Daniel Bell e Jon Elster; su "La deriva tecnocratica delle istituzioni" relazioni di Michel Crozier e Amartya Sen. Su "La logica globale e locale della conoscenza" relazioni a confronto di Giuliano Amato, Mario Monti, Sergio Romano e Renato Ruggiero. Tavola rotonda conclusiva "L'Italia nella competizione globale?", con Umberto Agnelli, Claudio Magris e Carlo Rubbia a confronto con Berlusconi, Bertinotti, D'Alema e Fini.

tel. 011-5622510

Pensiero ebraico

Presso la Scuola internazionale alti studi "Scienze della cultura" della Fondazione Collegio San Carlo di Modena, dal 15 al 19 giugno, Stéphane Moses, dell'Università di Gerusalemme, tiene un ciclo di lezioni sul tema "Un nuovo modello di storia: aspetti del pensiero ebraico nel XX secolo".

tel. 059-421210

Morpurgo Tagliabue

Il laboratorio interdisciplinare per le scienze naturali e umanistiche della Sissa, il Dipartimento di filosofia dell'Università di Trieste e il Centro internazionale di estetica dell'Università di Palermo promuovono, il 12 giugno – presso il laboratorio interdisciplinare della Sissa, via Beirut 2-4 Trieste – il convegno "In ricordo di Guido Morpurgo Tagliabue". Dopo l'introduzione di Claudio Magris, intervengono, fra gli altri: Elvio Guadagni, "La geologia letteraria di Guido Morpurgo Tagliabue"; Luigi Russo, "Guido Morpurgo Tagliabue storiografo dell'estetica"; Giovanni Lombardo, "Guido Morpurgo Tagliabue lettore del trattato *Sullo stile* di Demetrio"; Renzo Raggiunti, "L'arte nel pensiero di Guido Morpurgo Tagliabue"; Ludmilla Bianco, "Questioni di metodologia critica"; Giorgio Derossi, "Sul segno"; Marina Sbisà, "Semantologia: un nome per un fascino ambiguo"; Paolo Bozzi, "Gli oggetti e le parole: ricordi di conversazioni".

tel. 040-37871

Scuola d'attore

A San Miniato (Pisa) si tiene, dal 7 giugno al 26 luglio, la quattordicesima edizione di "Prima del teatro - Scuola europea per l'arte dell'attore", organizzata dal Teatro di Pisa, dall'Accademia nazionale d'arte drammatica "Silvio d'Amico" e dall'Istituto del dramma popolare, con lo scopo di fornire una dimensione europea alla formazione e al perfezionamento di attori, drammaturghi, registi e pedagoghi teatrali.

tel. 050-941104

Musica

Al 34° Festival Pontino – organizzato, dal 26 giugno al 26 luglio, dal Campus internazionale di musica – si ascoltano e si studiano musica classica e contemporanea. Charles Rosen tiene tre concerti dedicati alle sonate beethoveniane e, sempre nell'ambito della classica, suonano il Trio di Milano (Canino, Filippini, Sirbu) e Alexander Lonquich. Quattro giornate sono invece riservate agli "Incontri internazionali di musica contemporanea", con opere di Elliot Carter e Heinz Holliger. Insieme ai concerti si tengono i corsi di perfezionamento strumentale e di interpretazione musicale per giovani musicisti di tutto il mondo: iniziano il 25 giugno con le lezioni di Charles Rosen (sonate di Beethoven, Chopin, Schumann), di Bruno Canino (musica da camera con pianoforte); Corrado Romano (violino), Rocco Filippini (violoncello e musica da camera), Ursula Holliger (arpa), Franco Petracchi, (contrabbasso), Bruno Giuranna (viola), Peter Lukas Graf (flauto), Alexander Lonquich (pianoforte).

tel. 0773-605551

Variant and Invariant

Il Centro internazionale di studi semiotici e cognitivi dell'Università di San Marino promuove, dal 15 al 19 giugno, all'ex Monastero di Santa Chiara, una scuola estiva sul tema "Variant and Invariant. Aspects of Language", in cui si affronta il problema dell'invarianza linguistica e del suo rapporto con la variabilità delle lingue naturali, sia dal punto di vista storico ed evolutivo, sia da quello comparativo e interlinguistico. Relatori: Dereck Bickerton, William Hanks, Raffaele Simone, Elizabeth Bates.

tel. 0549-882516

Premio Berlucchi

La Fondazione Gandovere e Berlucchi bandiscono un premio per un'opera di narrativa in lingua italiana pubblicata fra il 1° luglio 1996 e il 30 giugno 1998. Il libro vincitore, selezionato dalla giuria formata da Maria Corti, Edoardo Esposito, Giovanni Giudici, Folco Portinari, Vittorio Spinazzola e Armando Torno, riceverà Lit 10.000.000. Le opere vanno inviate, in sette copie, insieme a dati biografici e curriculum, alla segreteria del Premio Gandovere Berlucchi, presso l'Arsenale, vicolo Malinconia 4, Iseo (Brescia), entro il 15 luglio 1998.

tel. 02-809681

Inganno multimediale

Su globalizzazione e multimedialità, ma per mettere in luce le ambiguità e gli equivoci di queste espressioni (globalizzazione come omologazione, come pensiero unico che sovrintende alla circolazione e all'uso delle informazioni a livello mondiale; multimedialità come passaggio dal sistema dei media ai media come sistema) discutono, lunedì 8 giugno, presso il Centro congressi dell'Università "La Sapienza" di Roma: Alberto Abruzzese, Antonio Maccanico, Stefano Rodotà, Walter Veltroni, partendo dal libro *L'inganno multimediale* di Vincenzo Vita (Meltemi).

tel. 06-4741063

Archivio

Liguori presenta una nuova collana di libri tascabili dal titolo "Zeta" per proporre temi inconsueti e marginali. I titoli sono di grande interesse. Alcuni esempi: *Shelley e l'Italia* a cura di Crisafulli Jones; *Il feuilleton umoristico di Salvatore Farina* di Pischedda; *Osservatori della crisi* di Calegari; *Etica e animali* di Battaglia. I prezzi sono contenuti e nel caso di testi letterari è sempre riportato a fronte l'originale.

Eta è una piccola casa editrice del modenese che ha deciso di avviare due collane per scrittori italiani esordienti di genere fantasy e cyber. Per informazioni contattare le Edizioni Tipografia Artigiana, e-mail: `tip.art@mail.aitec.it`

Calderini lancia una nuova collana di guide. I volumi di "Airplane" sono scritti da viaggiatori professionisti italiani. Le prime tappe sono Parigi, New York e Vietnam e Cambogia.

Priuli e Verlucca hanno ideato una nuova collana. I "Quaderni di civiltà e cultura piemontese" sono volti al recupero delle tradizioni e della storia locale, come si evince dai primi titoli, *Il tempo della memoria* e *Sangue antico di Piemonte*.

La Tartaruga è tornata in libreria dopo l'acquisizione da parte di Baldini & Castoldi. Al lancio è seguita una massiccia promozione con sconti e volumi in regalo. Comunque sono di nuovo a disposizioni i libri di Grazia Livi, Barbara Pym, Marina Cvetaeva, Francesca Durante e Silvana La Spina.

Rencontres

L'Association des villes et régions de la grande Europe pour la culture, nell'ambito del programma di attività e manifestazioni del 1998, organizza, il 25, 26, 27 e 28 giugno a Stoccolma, capitale culturale europea dell'anno, la sua riunione, circa trecento partecipanti di tutti i paesi. Uno dei temi centrali di discussione, a cui intervengono intellettuali e parlamentari, è "Cultura e impiego nelle città europee". Accanto agli incontri di Stoccolma sono previsti: la riunione dei direttori dei servizi culturali delle metropoli europee; il convegno della Commissione cultura del comitato delle regioni; la riunione congiunta del Comité des rencontres e dei rappresentanti del Ccre in vista della creazione di una commissione permanente.

tel. 0033-1-45387013

di Elide La Rosa

Tutti i titoli di questo numero

ALAJMO, ROBERTO-*Le scarpe di Polifemo*-Feltrinelli-(p. 14)
ARMINIO, FRANCO-*Homo timens*-Sellino & Barra-(p. 11)
Arrivano i film. Percorso Shakespeare-Regione Lombardia-(p. 45)

BAILO, ELIO-*Attraversando l'India*-Tranchida-(p. 23)
BAKER, NICHOLSON-*Un po' di testa non guasta*-Frassinelli-(p. 8)
BARBANO, ALESSANDRO-*Professionisti del dubbio*-Lupetti / Manni-(p. 31)
BARBOLINI, ROBERTO-*Piccola città, bastardo posto*-Mondadori-(p. 14)
BENCIVENGA, ERMANNO-*I delitti della logica*-Mondadori-(p. 16)
BENVEGNÙ, MASSIMO-*Filmare l'anima. Il cinema di Peter Weir*-Falsopiano-(p. 44)
BERT, GIORGIO-*L'affaire Montbazon*-Hobby and Work-(p. 17)
BHABHA, HOMI-*Nazione e narrazione*-Meltemi-(p. 6)
BIANCO, MARIA LUISA-*Donne al lavoro*-Scriptorium-(p.42)
BIANUCCI, PIERO-*Nati dalle stelle*-Simonelli-(p. 42)
BILENCHI, ROMANO-*La ghisa delle Cure*-Cadmo-(p. 13)
BILENCHI, ROMANO-*Opere*-Rizzoli-(p. 13)
BONFATTI, EMILIO / FANCELLI, EMILIA (A CURA DI)-*Il primato dell'occhio*-Artemide-(p. 33)
BORGES, JORGE LUIS-*Finimondi con i dipinti di John Martin*-Franco Maria Ricci-(p. 22)
Briefe an Goldhagen-Siedler-(p. 48)
BRUNER, JEROME-*La cultura dell'educazione*-Feltrinelli-(p. 40)
BURCKHARDT, JACOB-*Sullo studio della Storia*-Einaudi-(p. 25)

CAMERON, JAMES-*Abissi di amore, desiderio, tecnologia*-Sorbini-(p. 44)
CAMILLERI, ANDREA-*La voce del violino*-Sellerio-(p. 17)
CANCELLARA, SIMONA-*Radicchio Pinocchio*-e/o-(p. 15)
CANGUILHEM, GEORGES-*Il normale e il patologico*-Einaudi-(p. 35)
CELAN, PAUL-*Poesie*-Mondadori-(p. 10)
CERAMI, VINCENZO-*Fattacci*-Einaudi-(p. 17)
CHAMBERS, IAN / CURTI, LIDIA (A CURA DI)-*La questione postcoloniale*-Liguori-(p. 6)
COE, JONATHAN-*La casa del sonno*-Feltrinelli-(p. 8)
COMBA, RINALDO-*Storia di Torino. Il basso medioevo e la prima età moderna*-Einaudi-(p. 28)
COVERI, LORENZO-*Parole in musica*-Interlinea-(p. 41)
CURI, GIANDOMENICO-*Io vorrei essere là*-Studium-(p. 41)

DAMELIA, MARINA-*Storia della maternità*-Laterza-(p.29)
DESIKACHAR, T.K.V.-*Il cuore dello yoga*-Ubaldini-(p. 23)
Deutscher Schriftstellerkongreß-Aufbau-(p. 47)
DICKINSON, EMILY-*Tutte le poesie*-Mondadori-(p. 12)
DICKINSON, EMILY-*Una pantera nel guanto*-Passigli-(p. 12)
DONATELLI, PIERGIORGIO-*Wittgenstein e l'etica*-Laterza-(p. 41)

EMILIANI, SIMONE (A CURA DI)-*Kevin Costner*-Sorbini-(p. 44)
Europeans. Henry Cartier-Bresson-Thames and Hudson-(p. 49)

FABI, LUCIO-*La prima guerra mondiale 1915-1918*-Editori Riuniti-(p. 29)
FILASTÒ, NINO-*La notte delle rose nere*-Mondadori-(p. 17)
FILOGRASSO, NANDO-*Dilemmi dell'educazione nella società acentrica*-QuattroVenti-(p. 40)
FIRPO, MASSIMO-*Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo*-Einaudi-(p. 26)
FRISCH, MAX-*La Suisse en question?*-Centre Culturel Suisse-(p. 47)

GANDHI, MOHANDAS KARAMCHAND-*Il libro della saggezza*-Newton & Compton-(p.23)
GINZBURG, CARLO-*Occhiacci di legno*-Feltrinelli-(p. 24)
GIOVANNINI, FABIO / TESTORI, ANTONIO-*Pioggia di sangue*-Falsopiano-(p. 44)
GIUSTI, FRANCESCA-*Lettera di una professoressa*-Donzelli-(p. 39)
GIVONE, SERGIO-*Favola delle cose ultime*-Einaudi-(p. 14)
GLISSANT, ÉDOUARD-*Poetica del diverso*-Meltemi-(p. 5)
GRMEK, MIRKO D.-*Storia del pensiero medico occidentale*-Laterza-(p. 35)

HOOKS, BELL-*Elogio del margine*-Feltrinelli-(p.6)

JACHIA, PAOLO-*La canzone d'autore italiana*-Feltrinelli-(p. 41)

LA BROSSE, RENARD DE (A CURA DI)-*I media dell'odio*-Gruppo Abele-(p. 31)
LANZARDO, DARIO (A CURA DI)-*Spaventapasseri*-Giorgio Mondadori-(p. 22)
LOLINI, ATTILIO-*Gottfried (Preghiera di carne)*-L'Obliquo-(p. 12)
LOLINI, ATTILIO-*Le Voyage e il suo doppio*-Protagon-(p. 12)
LUDWIG, RALF-*"Critica della ragion pura" di Immanuel Kant*-Garzanti-(p. 42)

MANCHETTE, JEAN-PATRICK-*Posizione di tiro*-Einaudi-(p. 17)
MANTEGAZZA, RAFFAELE-*Filosofia dell'educazione*-Bruno Mondadori-(p. 40)
MARRONE, GIANFRANCO-*Estetica del telegiornale*-Meltemi-(p.31)
MARTINI, EMANUELA-*Ombre che camminano*-Lindau-(p. 45)
MENARINI, ROY-*James Cameron*-Le Mani-(p. 44)
MENEGHELLI, DONATA-*Una forma che include tutto.Henry James e la teoria del romanzo*-Il Mulino-(p. 9)
MICHAELS, ANNE-*In fuga*-Giunti-(p. 7)
MILIS, LUDO J.R.-*Monaci, angeli e uomini*-Ecig-(p. 25)
MORETTI, GINO-*Volevo tanto fare il tramviere*-Pima-(p. 16)
MORMORIO, DIEGO -*Il Risorgimento 1848-1870*-Editori Riuniti-(p. 29)
MOSCATI, ITALO (A CURA DI)-*1967. Tuoni prima del maggio*-Marsilio-(p.45)
MOZZI, GIULIO-*Il male naturale*-Mondadori-(p. 15)

NEPI SCIRE, GIULIANA-*Il Quaderno di Canaletto*-Canal & Stamperia-(p. 22)
NEVIN, THOMAS R.-*Simone Weil. Ritratti di una ebrea che si volle esiliare*-Bollati Boringhieri-(p. 32)

PANATTONI, EMANUELA (A CURA DI)-*I dieci canti*-Ariele-(p.23)
PAREYSON, LUIGI-*L'estetica di Fichte*-Guerini e Associati-(p.33)
PATANÈ, VINCENZO-*Shakespeare al cinema*-Circuito Cinema-(p. 45)
PELISSERO, ALBERTO (A CURA DI)-*Arjuna e l'uomo della montagna*-Il Leone Verde-(p. 23)
PIERSANTI, CLAUDIO-*L'amore degli adulti*-Feltrinelli-(p. 14)
POWER, SUSAN-*Danzando sull'erba*-Sperling e Kupfer-(p. 7)

RABONI, GIOVANNI-*Tutte le poesie*-Garzanti-(p. 12)
ROSEN, CHARLES-*La generazione romantica*-Adelphi-(p. 20)
ROSSELLI, AMELIA-*Le poesie*-Garzanti-(p. 11)
ROUSSET, DAVID-*L'universo concentrazionario*-Baldini & Castoldi-(p. 30)
RUSSO, LUCIO-*Segmenti e bastoncini*-Feltrinelli-(p. 38)

SCHOEPS, JULIUS HANS (A CURA DI)-*Ein Volk von Mördern?*-Hoffmann und Campe-(p. 48)
SILBURN, LILIAN-*La kundalinī o l'energia del profondo*-Adelphi-(p. 23)
SIMENON, GEORGES-*Il cavallante della "Providence"*-Adelphi-(p. 17)
SIMON, CLAUDE-*Le Jardin des plantes*-Éditions de Minuit-(p. 47)
"La società degli individui"-Angeli-(p. 32)
SPAVENTA, BERTRANDO-*Epistolario*-Istituto italiano per gli studi filosofici-(p. 33)
Storia del giornalismo italiano-Utet-(p. 31)

TARANTINI, NADIA-*Il nostro giornale quotidiano*-Pratiche-(p. 31)
Tête à tête. Portraits by Henry Cartier-Bresson-Thames and Hudson-(p. 49)
TOMMASI, WANDA-*Simone Weil. Esperienza religiosa, esperienza femminile*-Liguori-(p.32)

VISENTIN, ANTONELLA-*Lavoro sensato*-Liocorno-(p. 41)
VOLTOLINI, ALBERTO-*Guida alla lettura delle "Ricerche Filosofiche"*-Laterza-(p. 41)

WOLLER, HANS-*I conti con il fascismo*-Il Mulino-(p. 30)
WYKE, MARIA-*Projecting the Past*-Routledge-(p. 49)

ZAPPAROLI, MARZIO (A CURA DI)-*Gli insetti di Roma*-Palombi-(p. 41)

Hanno collaborato

EDITRICE
"L'Indice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

AMMINISTRATORE DELEGATO
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI
Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Gian Luigi Vaccarino

REDAZIONE
Via Madama Cristina 16, 10125 Torino; tel. 011-6693934 (r.a.) - fax 6699082
e mail: lindice@tin.it;
Ufficio abbonamenti: *tel. 011-6689823 (dal lunedì al venerdì 9-13).*

UFFICIO PUBBLICITÀ
Emanuela Merli - Via Dei Mille 14, 10123 Torino;
tel. 011-887705 - fax 8124548.

ABBONAMENTO ANNUALE
(11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000.
Europa (via superficie): Lit 110.000; (via aerea): Lit 121.000.
Paesi extraeuropei (solo via aerea): Lit 147.000.

NUMERI ARRETRATI
Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit 14.000 per l'estero.
Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino.*

DISTRIBUZIONE IN EDICOLA
So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via Bettola 18, 20092 Cinisello B.mo (Mi); tel. 02-660301.

DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA
Pde, via Tevere 54, Loc. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi); tel. 055-301371.

LIBRERIE DI MILANO E LOMBARDIA
Joo - distribuzione e promozione periodici, via Filippo Argelati 35, 20143 Milano; tel. 02-8375671.

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA
la fotocomposizione, *Via San Pio V 15, 10125 Torino.*

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 2 giugno 1998.

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postamster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421.

COMITATO DI REDAZIONE
PRESIDENTE
Cesare Cases
Enrico Alleva, Alessandro Baricco, Gian Luigi Beccaria, Riccardo Bellofiore, Mariolina Bertini, Luca Bianco, Bruno Bongiovanni, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Aldo Fasolo, Franco Ferraresi, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Filippo Maone, Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Angelo Morino, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Tullio Regge, Marco Revelli, Lorenzo Riberi, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Gian Luigi Vaccarino, Anna Viacava, Paolo Vineis, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky.

DIREZIONE
Alberto Papuzzi (direttore editoriale), Franco Ferraresi (direttore responsabile).

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo), Guido Bonino, Norman Gobetti, Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Tiziana Magone.

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

MARTIN EDEN
Elide La Rosa, Dario Voltolini

STRUMENTI
a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valletti

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Norman Gobetti, Gianni Rondolino con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi

MONDO
a cura di Mariolina Bertini, Guido Bonino, Anna Chiarloni, Aldo Fasolo, Claudio Gorlier, Franco Marenco, Tullio Regge

MENTE LOCALE
a cura di Norman Gobetti, Elide La Rosa, Giuseppe Sergi

PROGETTO GRAFICO
Agenzia Pirella Göttsche

PAOLO AMALFITANO
Insegna lingua e letteratura inglese all'Istituto Orientale di Napoli.

MONICA BARDI
Redattrice editoriale presso la casa editrice Utet.

RICCARDO BELLOFIORE
Insegna economia monetaria all'Università di Bergamo.

MARIOLINA BERTINI
Insegna lingua e letteratura francese all'Università di Parma.

GIORGIO BINI
Si occupa di pedagogia e letteratura giovanile. Fa parte del Centro studi sulla letteratura giovanile del Comune di Genova.

ELIANA BOUCHARD
Collaboratrice editoriale.

ANNA MARIA CARPI
Insegna storia della lingua tedesca all'Università Ca' Foscari di Venezia.

GIOVANNI CARPINELLI
Insegna storia del movimento operaio all'Università di Torino.

VITTORIO COLETTI
Insegna storia della lingua italiana all'Università di Genova.

ANTONELLA COMBA
Insegnante, si occupa di medicina, religioni e filosofie indiane (La medicina indiana, *Promolibri, 1991).*

ERMANNO COMUZIO
Critico cinematografico. Si occupa in particolare di musica nel cinema.

GIULIANA COSTA COLAJANNI
Insegna letteratura francese e letterature francofone all'Università di Palermo.

PIERO CRESTO-DINA
Svolge un dottorato di ricerca in estetica presso l'Università di Bologna.

CESARE DE SETA
Insegna storia dell'architettura all'Università Federico II di Napoli (Città d'Europa, *Electa, 1997).*

GIANNI D'ELIA
Poeta e narratore (Congedo della vecchia Olivetti, *Einaudi, 1996).*

PAOLA DI CORI
Insegna metodologia della ricerca storica all'Università di Torino.

LILIANA ELLENA
Dottoranda in storia contemporanea all'Università di Torino.

EDOARDO ESPOSITO
Insegna all'Istituto di filologia moderna dell'Università di Milano (Metrica e poesia del Novecento, *Angeli, 1992).*

GIOVANNI FILORAMO
Insegna storia del cristianesimo all'Università di Torino.

REMO FORNACA
Insegna pedagogia generale all'Università di Torino (Pedagogia e scuola primaria, *La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1998).*

GIGLIOLA FRAGNITO
Insegna storia moderna all'Università di Parma (La Bibbia al rogo, *Il Mulino, 1997).*

ANTONIO FRANCHINI
Scrittore (Acqua, sudore, ghiaccio, *Marsilio, 1998).*

ENRICO FUBINI
Insegna storia della musica all'Università di Torino (La musica nella tradizione ebraica, *Einaudi, 1997).*

GIANCARLO GAETA
Insegna storia delle origini cristiane all'Università di Firenze. Ha curato l'edizione italiana dei Quaderni *di Simone Weil (Adelphi).*

GIANLUCA GARELLI
Dottorando in estetica presso l'Università di Bologna.

FEDORA GIORDANO
Insegna letteratura nordamericana all'Università di Torino (Gli Indiani d'America e l'Italia, *Edizioni dell'Orso, 1997).*

GABRIELE LOLLI
Insegna logica matematica all'Università di Torino (Capire la matematica, *Il Mulino, 1996).*

GIORGIO LUZZI
Poeta, saggista, traduttore (L'Angelus di Jammes, *Galleria Pegaso, 1996).*

CARLO MADRIGNANI
Insegna letteratura italiana all'Università di Pisa.

SILVIA MAGLIONI
Si occupa di teoria letteraria, traduzione e letteratura angloamericana.

MAURO MANCIA
Membro ordinario della Spi e direttore dell'Istituto di fisiologia umana a Milano

MICHELE MARANGI
Critico cinematografico, svolge attività didattica sull'analisi del film.

GIUSEPPE MERLINO
Insegna lingua e letteratura francese all'Istituto Orientale di Napoli.

GIOVANNA MOCHI
Insegna lingua e letteratura inglese all'Università di Siena. Dirige la collana di classici inglesi della "Letteratura Universale Marsilio".

RAUL MONTANARI
Scrittore e traduttore (Sei tu l'assassino e Dio ti sta sognando, *Marcos y Marcos, 1997).*

ANNA NADOTTI
Traduttrice e consulente editoriale. Si occupa di letteratura inglese e angloindiana.

LUIGI PERISSINOTTO
Ricercatore presso il Dipartimento di filosofia dell'Università di Venezia (Logica e immagine del mondo, *Guerini, 1991).*

CESARE PIANCIOLA
Si occupa di filosofia contemporanea. È condirettore di "École" e redattore di "Laicità".

GIUSEPPE PUCCI
Insegna archeologia greca e romana all'Università di Siena.

TULLIO REGGE
Insegna fisica al Politecnico di Torino.

JACQUES REVEL
Professore all'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales a Parigi. Ha pubblicato Jeux d'échelle. De la microanalyse à l'expérience, *Seuil, 1996.*

LORENZO RIBERI
Dottore di ricerca in storia contemporanea all'Università di Torino. Si occupa anche di storia e teoria del jazz.

GIOVANNI ROMANO
Insegna storia dell'arte all'Università di Torino.

GIANNI RONDOLINO
Insegna storia del cinema all'Università di Torino.

MADDALENA RUSCONI
Laureanda in storia contemporanea all'Università di Torino.

ANTONIO SANTONI RUGIU
Ha insegnato storia dell'educazione all'Università di Firenze.

ALESSANDRO SAVORELLI
Ricercatore presso la scuola Normale Superiore di Pisa.

DOMENICO SCARPA
Traduttore, collabora a "Linea d'Ombra".

PIETRO SPIRITO
Giornalista al "Piccolo" di Trieste, collabora alla "Quinzaine littéraire".

GRAEME THOMSON
Si occupa di teoria letteraria, cinema e letteratura contemporanea.

GIANNI TURCHETTA
È ricercatore di letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università statale di Milano. Ha curato l'edizione di Notturno *di Gabriele D'Annunzio (Mondadori, 1995).*

MASSIMO VALLERANI
Ricercatore di storia medievale all'Università di Torino (Il sistema giudiziario del Comune di Perugia, *Deputazione per l'Umbria, 1991).*

PAOLO VINEIS
Epidemiologo, lavora presso l'Ospedale Maggiore di Torino (L'osservazione medica, *Garzanti, 1992).*

STEFANO VITALE
Formatore presso i Cemea (Centri di esercitazione ai metodi dell'educazione attiva). Ha pubblicato, insieme a C. Martini, Il rischio educativo, *Il Capitello, Torino, 1994.*

ERMANNO VITALE
Si occupa di storia del pensiero politico.

Sul prossimo numero

Carlo Lauro
LA MIA VITA
di Benjamin Constant

Marco Scavino
DAL '68 AGLI ANNI DI PIOMBO
di Robert Lumley

Pier Paolo Piciucco
INTERVISTA A SHASHI DESHPANDE

RILETTURE PER L'ESTATE

wlf

Il codice d'accesso al mondo

Le Monde Diplomatique vi porta in giro per il mondo della politica e dell'economia. Il 15 di ogni mese, in edicola, con il manifesto e con 2.500 lire.

il manifesto
La rivoluzione non russa